

Entre fragmentos de sueño y rastros de tradición.
La ensoñación en el *Poema Uitoto de la Creación*

Juan David Marín Henao
Maria Luisa Martínez Cardona

Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Ciencias de la Educación
Licenciatura en Español Y Literatura
2019

Entre fragmentos de sueño y rastros de tradición.
La ensoñación en el *Poema Uitoto de la Creación*

Juan David Marín Henao
Maria Luisa Martínez Cardona

Proyecto presentado para optar al título
de Licenciados en Español y Literatura

Director
Dr. Fabián Andrés Cuéllar Vélez

Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Ciencias de la Educación
Licenciatura en Español Y Literatura
2019

Nota de aceptación

Firma del director del proyecto de grado

Agradecimientos

Profesor Fabián Andrés Cuéllar, nuestro mentor y guía. Gracias por abrirnos el camino hacia la Literatura Amerindia; por su infinita paciencia y sabiduría, por creer en nosotros y apoyar nuestro trabajo.

A todos los profesores que de una u otra forma aportaron a mi crecimiento personal y académico. A mi familia, amigos y pareja que me apoyaron incondicionalmente durante todo este proceso.

Juan David

A mi familia -padres, abuelos, hermanos, mascotas, amigos- por su apoyo y motivación en este camino; a los profesores que fueron y son faro, inspiración y guía, y también a los que me enseñaron que se aprende más de la vida, que de la academia.

Maria Luisa

Resumen

El presente trabajo tiene como objetivo retornar a las raíces indígenas de nuestra cultura y analizar sus expresiones literarias, principalmente el *Poema Uitoto de la Creación*; para esto se hará un rastreo de elementos característicos de la literatura amerindia, tales como mito, chamanismo y ensoñación, siendo el último, el principal eje de análisis de la obra e hilo conductor que guía la investigación. Todo, con el propósito de entender el valor simbólico de la ensoñación en las creaciones literarias y cosmovisión particular, específicamente en las culturas indígenas.

Palabras clave: Literatura amerindia, ensoñación, mito, rito, sagrado, ancestral, cosmogónico.

Abstract

The present work aims to return to the indigenous roots of our culture and analyze its literary expressions, mainly the *Poema Uitoto de la Creación*; for this, traces of characteristic elements of Amerindian literature will be made, such as myth, shamanism and reverie, the latter being the main axis of analysis of the work and the guiding thread that guides the investigation. Everything, with the purpose of understanding the symbolic value of reverie in literary creations and worldview, specifically in indigenous cultures.

Keywords: Amerindian literature, reverie, myth, rite, sacred, ancestral, cosmogonic.

Tabla de contenido

Capítulo 1

Introducción	8
--------------------	---

Capítulo 2

De lo Histórico a lo ancestral: distintas percepciones del sueño

2.1 Mito	13
2.1.1 Relación mito-rito	17
2.2 Chamanismo	19
2.2.2 Relación mito-chamanismo	23
2.3 Ensoñación	26
2.3.1 Relación ensoñación- chamanismo	35

Capítulo 3

Huellas y trazos del sueño en la literatura amerindia	40
---	----

Capítulo 4

Configuración de la ensoñación en Juziñamui	45
---	----

Capítulo 5

Límites difusos: emergencia de la ensoñación en el *Poema Uitoto de la Creación*

5.1 Definición de las categorías de análisis	49
5.2 Análisis de las categorías	52

Conclusiones	70
--------------------	----

Imágenes de lo sagrado: propuesta didáctica de la obra	74
--	----

Anexo	82
-------------	----

Bibliografía	85
--------------------	----



El sueño- Pablo Picasso (1932)

Capítulo 1: Introducción

La literatura amerindia ha sido quizá una de las literaturas menos valoradas a través del tiempo y en la actualidad, a pesar de su gran riqueza cultural e histórica y de sus múltiples relatos, la literatura de las comunidades indígenas casi siempre se ha encontrado con una mirada de desdén de parte de la academia y alejada de las grandes editoriales, en gran medida esto se debe a que el canon de la literatura ha excluido este tipo de narrativa y se ha centrado en los géneros más clásicos y los movimientos más representativos, dejando de lado otras manifestaciones, que si bien no entran en este grupo principal, definitivamente enriquecen la historia de la literatura universal.

Es justamente esta indiferencia que se ha generado con el tiempo en torno a este tipo de relatos lo que genera que una materia como la de literatura amerindia, dentro del plan de estudio de una universidad provoque tanta curiosidad por parte de algunos estudiantes y promueva el estudio de este género al interior de una de sus licenciaturas. En este caso particular la materia no sólo generó curiosidad, sino que nos motivó a conocer y estudiar a profundidad estos relatos que hasta ese momento eran tan desconocidos, pero que luego pasaron a ser unos grandes referentes no sólo de la literatura nativa sino de la tradición cultural de nuestras tierras.

Colombia es conocido como un país pluriétnico y multicultural; sin embargo, es notorio el ocultamiento o poco reconocimiento brindado a las manifestaciones artísticas y culturales de los diversos grupos étnicos del país; la esencia de este trabajo nace de la necesidad de conocer las minorías y reconocer a partir de la literatura, parte de su cosmogonía, tradición y saber. Países como México y Perú suelen ser mayormente reconocidos en lo que concierne a este tipo de manifestaciones literarias, pero ¿y Colombia? En lo referido anteriormente, es evidente la oposición entre el eslogan cultural del país con el desconocimiento sobre las culturas que aparentemente dicen resaltar, aspecto aún más característico en las aulas de clase.

La literatura -y las humanidades en general- son subvaloradas en relación con los conocimientos técnicos y tecnológicos en todos los niveles de formación en la educación

colombiana; ante este panorama surge la necesidad de retornar a lo antiguo, a nuestras raíces aún presentes y olvidadas. La literatura amerindia es entonces el puente y el camino para volver a la tradición de nuestros ancestros, de ampliar las voces y el discurso, de rescatar el territorio de las minorías y empaparnos, aunque sea un poco, de otras visones de mundo que complementan y a la vez constituyen nuestro país.

Fue este elemento el factor detonante para la realización del presente trabajo; consideramos que es importante que nosotros como Licenciados en Español y Literatura, generemos desde nuestro campo de acción una conciencia en torno a nuestras raíces y culturas nativas, tan opacadas por todas aquellas otras ideologías que el mundo trajo a nuestro territorio. Por un lado, como estudiantes de literatura es necesario estudiar a profundidad toda manifestación artística literaria, buscando siempre esa riqueza estética y simbólica que toda buena obra posee, sin importar la relevancia que haya tenido o el origen del que provenga. De ahí la importancia de estudiar la literatura amerindia, pues su gran riqueza estética y su majestuoso universo simbólico son elementos más que dignos de ser estudiados y analizados a profundidad.

Además, como licenciados es fundamental que desde nuestra labor docente generemos conciencia no sólo en torno a la literatura sino también en torno a la diversidad de culturas y las distintas manifestaciones ideológicas que existen en nuestro territorio, con el fin de provocar en nuestros estudiantes una visión de mundo mucho más amplia e inclusiva que distinga y comprenda las diversas comunidades que los rodean y que existen a la par de ellos.

Por otro lado, el concepto del sueño ha suscitado gran curiosidad en nosotros, al notar su recurrencia en distintas manifestaciones literarias y artísticas a través de la historia. Gracias a esta curiosidad, fue posible indagar más allá en el factor del sueño en el arte, al sueño como presente en la historia de los seres humanos. El dinamismo de este concepto lo hace también ideal para analizarlo desde distintas perspectivas que pueden ser contrastadas y al mismo tiempo, complementarias.

En el desarrollo del estado del arte -artículos, libros, investigaciones-de lo que en ese entonces era sólo una idea, descubrir la recurrencia del sueño en las distintas dimensiones humanas, y la trascendencia que alcanza en las culturas amerindias, nos motivaron a

embarcarnos en el estudio del sueño desde su dimensión universal, su dimensión tradicional en las comunidades indígenas y, finalmente, su dimensión simbólica en la etnia uitoto.

A partir de lo anterior el presente trabajo se centrará en analizar una de las obras de literatura amerindia más importantes para la comunidad uitoto: *El poema Uitoto de la creación*, en el cual se narra la creación del dios mismo, la tierra, los hombres e incluso la tradición, por lo cual posee un carácter de mito que fundamenta la cosmovisión de esta comunidad. Si bien esta producción será la unidad de análisis elegida, el proceso de investigación también se verá guiado por un concepto fundamental en el poema y que en realidad juega un papel importante dentro de muchas de las comunidades indígenas, pues hace parte de sus creencias y rituales más importantes: la ensoñación. Al tener en cuenta lo que se ha dicho es posible entonces plantear una pregunta, la cual servirá para guiar la investigación y obtener los resultados esperados: ¿Cómo se percibe la ensoñación en el poema uitoto de la creación?

Al tener en cuenta las intenciones del trabajo y la pregunta investigativa se plantea entonces un objetivo general y tres objetivos específicos:

Objetivo General:

- Entender la ensoñación en el Poema Uitoto de la Creación

Objetivos específicos:

- Contrastar el concepto de ensoñación desde varios autores.
- Estudiar el aspecto simbólico y mitológico del poema uitoto.
- Analizar la ensoñación en el poema uitoto de la creación
- Diseñar una propuesta didáctica basada en el concepto de ensoñación y orientada al fortalecimiento de la comprensión lectora.

A lo largo del trabajo se desarrollarán una serie de elementos importantes para dar respuesta a la pregunta y realizar el trabajo. Al inicio se abordarán una serie de referentes importantes los cuales deben estar claros antes de iniciar el análisis, tales como lo son el mito, el rito, el chamanismo y la ensoñación. Posteriormente, se hará una aproximación a la cultura uitoto y al poema sobre el cual nos centraremos, para finalmente llevar a cabo el análisis de

este a partir del concepto principal que es la ensoñación, teniendo en cuenta categorías y conceptos que permitirán guiar el desarrollo y dar cuenta de aquellos elementos que posibiliten dar respuesta a la pregunta planteada y cumplir con los objetivos propuestos.



La creación del mundo- Rember Yahuarcani (2007)

Capítulo 2: De lo histórico a lo ancestral: distintas percepciones del sueño

2.1 Mito

El ser humano vive en una constante necesidad de explicar el origen de las cosas, es difícil para el hombre vivir en un mundo del cual desconoce su comienzo y la forma en que fue creado. Para calmar esta necesidad la humanidad a través de su larga tradición ha recurrido a los mitos, no con el único fin de explicar el origen del mundo, sino que es también mediante los mitos que se explican la existencia de elementos y prácticas que son propias de una comunidad y que al igual que el mundo también necesitan tener un punto de partida, necesiten tener un motivo y una justificación para su existencia.

Todas y cada una de las culturas que han existido han tenido que recurrir a los mitos para basar sus creencias, es mediante este elemento que una cultura crea un pensamiento unificado en torno a aspectos que rigen su cosmogonía y su organización social. Es importante conocer que algunas culturas entendían los mitos no como un relato fantástico o falso, los mitos alcanzan su papel protagónico dentro de las culturas al ser tomados como historias sagradas y por lo tanto indiscutibles que se dieron en algún tiempo pasado y en la cual intervinieron seres sobrenaturales que de una u otra manera dieron forma u orden al mundo tal y como se conoce.

Para tener una mayor claridad en torno a una posible definición del mito se puede recurrir a Mircea Eliade en su libro *Mito y realidad* (1991) donde el autor plantea la siguiente definición:

El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una «creación»: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha

manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los «comienzos». Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la «sobre-naturalidad») de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo «sobrenatural») en el Mundo. (p. 7)

Partiendo de la definición dada en la cita anterior se pueden empezar a resaltar algunos de los elementos más importantes del mito. Por un lado, se tiene la noción de historia sagrada, ejemplar y significativa que no se limita únicamente a la creación del mundo o a fragmentos de este. La irrupción de lo sagrado dentro del mundo humano, o profano para hablar en términos de Eliade, tiene unos propósitos enfocados hacia el accionar de los hombres como individuos y como miembros de una comunidad. Los mitos dictan formas de realizar algunas de las actividades humanas, y al ser narraciones significativas y sagradas son referentes para los habitantes de la comunidad. “La función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría ” (Eliade, 1991, p. 8).

Es importante entender que no cualquier narración alcanza a ser tomada como mito por parte de las comunidades, pues en aquellas donde el mito permanece aún vivo los miembros son muy cuidadosos a la hora de diferenciar los mitos de las simples fábulas o cuentos. Continuando con los aportes de Eliade se puede evidenciar que los mitos son denominados por parte de los miembros de la comunidad como “historia verdadera” y las fabulas o cuentos como “historias falsas”.

Para ejemplificar lo anterior se puede recurrir al ejemplo de los Pawnee, una tribu indígena del centro de Norteamérica, la cual aparece referenciada en el libro de *Mito y realidad*:

Los Pawnee «hacen una distinción entre las ‘historias verdaderas’ y las ‘historias falsas’, y colocan entre las historias ‘verdaderas’, en primer lugar, todas aquellas que tratan de los orígenes del mundo; sus protagonistas son seres divinos, sobrenaturales, celestes o astrales. A continuación, vienen los cuentos que narran las aventuras

maravillosas del héroe nacional, un joven de humilde cuna que llegó a ser el salvador de su pueblo, al liberarle de monstruos, al librarle del hambre o de otras calamidades, o al llevar a cabo otras hazañas nobles y beneficiosas. Vienen, por último, las historias que se relacionan con los medicine-men, y explican cómo tal o cual mago adquirió sus poderes sobrehumanos o cómo nació tal o cual asociación de chamanes. Las historias ‘falsas’ son aquellas que cuentan las aventuras y hazañas en modo alguno edificantes del coyote, el lobo de la pradera (ibíd., p. 8).

Se puede apreciar entonces cómo las historias presentan una especie de jerarquía, comenzando con aquellas narraciones que giran en torno a origen del mundo y a seres sobrenaturales, siendo estas historias los principales ejemplos del mito real o verdadero. Y terminando la jerarquía con aquellas historias que pertenecen más al mundo de lo profano, aquellas que son fábulas o cuentos con una finalidad edificante, que buscan guiar y orientar al hombre hacia la virtud o la forma correcta de actuar ante ciertas circunstancias. Si bien ambos tipos de historias, las “verdaderas” y las “falsas”, sirven como ejemplo para el hombre y tienen una función de guiar su actuar, la realidad es que sólo el mito puede llegar a ser considerado como una especie de ley o dictamen divino, ya que entra en contacto directo con lo sagrado y lo sobrenatural, y por lo tanto debe ser atendido y respetado.

Conocer los mitos de su cultura es algo fundamental para todos y cada uno de los individuos, ya que al conocerlos son conscientes de todas aquellas historias que lo ligan con su tradición ancestral, todas aquellas historias que han construido su mundo y que lo han organizado de la forma en que lo conoce y con la cual convive todo el tiempo, conocer los mitos es impregnarse de la esencia que posee su cultura y que constituye toda su cosmogonía, es entender esa identidad colectiva y apropiarse de ella.

En este punto es importante evidenciar una relación entre dos tipos de mito: los mitos cosmogónicos y los mitos de origen. Es una diferenciación que Eliade lleva a cabo en su libro y que en el caso particular de este trabajo es muy pertinente, pues al abordar el poema uitoto de la creación y al pretender analizarlo es importante caracterizarlo de la mejor manera. La diferenciación que hace el autor entre estos dos textos se puede apreciar en la siguiente cita:

Toda historia mítica que relata el origen de algo presupone y prolonga la cosmogonía. Desde el punto de vista de la estructura, los mitos de origen son equiparables al mito

cosmogónico. Al ser la creación del Mundo la creación por excelencia, la cosmogonía pasa a ser el modelo ejemplar para toda especie de creación. Esto no quiere decir que el mito de origen imite o copie el modelo cosmogónico, pues no se trata de una reflexión coherente y sistemática. Pero toda nueva aparición —un animal, una planta, una institución— implica la existencia de un Mundo. Incluso cuando se trata de explicar cómo, a partir de un estado diferente de cosas, se ha llegado a la situación actual [...] Todo mito de origen narra y justifica una «situación nueva» —nueva en el sentido de que no estaba desde el principio del Mundo—. Los mitos de origen prolongan y completan el mito cosmogónico: cuentan cómo el Mundo ha sido modificado, enriquecido o empobrecido. (ibid., p.14)

En el caso del poema Utitoto que se eligió para el presente trabajo es posible hallar una historia en torno a la creación del mundo y del hombre, un mito cosmogónico, del cual no se hablará en detalle aún ya que ese será el propósito de un próximo capítulo, sin embargo, es importante resaltar en este punto la distinción entre estos mitos y hablar un poco de la función que llegan a tener esos mitos cosmogónicos, y cómo son los mitos de origen los que llegan a completar esa creación y a organizar la existencia.

Conocer el origen del mundo y la forma en que se ha ido organizando éste es fundamental para toda comunidad, porque el conocimiento de estos mitos va más allá de un recuerdo o una mención del pasado, el apropiarse de estos mitos permite al hombre revivir estas narraciones, es un retorno a los tiempos del comienzo, los tiempos de los seres sobrenaturales. Al narrar un mito cosmogónico no se busca simplemente dar a conocer lo que pasó, es una conmemoración al hecho narrado, es establecer un vínculo con la tradición, es un retorno a sus raíces, al origen de su existencia.

Algunas culturas incluso utilizan la narración de este mito en la curación de enfermedades, en relación con la muerte, en temas de guerras o desesperación mostrando que más que una narración de la creación es una conexión con la misma y con todos los elementos que pertenecen a ella.

El hombre de las sociedades tradicionales siente la unidad fundamental de todas las especies de «obras» o de «formas», ya sean de orden biológico, psicológico o histórico. Una guerra desafortunada es equiparable a una enfermedad, a un corazón

abatido y sombrío, a una mujer estéril, a la ausencia de inspiración en un poeta o a cualquier otra situación existencial crítica en que el hombre se ve impulsado a la desesperación. En todas estas situaciones negativas y desesperadas, aparentemente sin salida, puede cambiarse la situación por la recitación del mito cosmogónico, especialmente por la repetición de las palabras gracias a las cuales lo engendró el Universo e hizo brillar la luz en las tinieblas. Dicho de otro modo: la cosmogonía constituye el modelo ejemplar de toda situación creadora; todo lo que hace el hombre, repite en cierta manera el «hecho» por excelencia, el gesto arquetípico del Dios creador: la Creación del Mundo (ibid., p. 18).

Se puede realizar una síntesis final de todo lo anterior al decir que el mito hace referencia a la historia de seres sobre naturales y los actos que realizaron, además dichas narraciones son consideradas como historias verdaderas y sagradas debido a que hacen alusión a las realidades cercanas que viven las comunidades y guardan relación con seres divinos, y que al conocer y experimentar estos relatos el mito cosmogónico y a la creación funcionan como guía o paradigma para todo acto del ser humano.

2.1.1 Relación mito-rito

Los miembros de las comunidades buscan continuamente la interacción con sus mitos, ya que es mediante la narración de estos que se logra crear un vínculo con aquellos antepasados que sirven como ejemplo para la comunidad, y que además dan un sentido sagrado al mundo de los hombres cuando son recordados y celebrados continuamente. Estas celebraciones constantes y recurrentes son denominadas como ritos, por lo tanto, al hablar de los mitos es necesario hablar también de los ritos, entendiendo a estos como prácticas o ceremonias establecidas en una comunidad y en los cuales se celebran los mitos y las creencias que una comunidad posee:

El mito da sentido a la totalidad de lo real, al narrar cómo, en el modo de lo sagrado, cualquier cosa, o el mundo en general, ha venido a la existencia; o bien da sentido al conjunto de los actos humanos, que se vuelven significativos en la medida en que imitan los comportamientos de los seres sobrenaturales que se narran en el mito. Del

mismo modo, el tiempo profano, el tiempo mortal de los trabajos y los días, solo adquiere sentido por la irrupción del tiempo sagrado, el tiempo mítico “eterno” de los comienzos en donde todo se originó, al que se accede mediante la repetición periódica de los rituales, de los que forma parte la recitación del mito (Zapardiel, 2008. Pág. 118).

Es a través de estos rituales que el hombre y las comunidades logran crear vínculos firmes con sus raíces culturales, la narración y el conocimiento de los mitos son un primer paso, pero la unión completa se logra por medio de estas prácticas donde la recitación es uno de los factores más importantes, pero además de esta existen otros elementos que dan un sentido completo a los ritos. La preparación, el tiempo, el lugar, los participantes, todos son factores que deben darse de una manera especial para que el ritual alcance a ser ese acto simbólico y sagrado que se busca.

En *Mito y Realidad*, Eliade encuentra la función principal de los mitos en su relación con el rito “es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas” (1960, p. 8). Además, dice que mediante el conocimiento de los mitos y la realización de los ritos el hombre es capaz de repetir los gestos y actividades que los dioses, los héroes o los antepasados realizaron tiempo atrás:

Para el hombre de las sociedades arcaicas, por el contrario, lo que pasó *ab origine* es susceptible de repetirse por la fuerza de los ritos. Lo esencial para él es, pues, conocer los mitos. No sólo porque los mitos le ofrecen una explicación del Mundo y de su propio modo de existir en el mundo, sino, sobre todo, porque al rememorarlos, al reactualizarlos, es capaz de repetir lo que los Dioses, los Héroes o los Antepasados hicieron ab origine. Conocer los mitos es aprender el secreto del origen de las cosas. En otros términos: se aprende no sólo cómo las cosas han llegado a la existencia, sino también dónde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer cuando desaparecen (ibíd., p. 10).

Es importante entender que no todo rito está obligado a ser una especie de gran ceremonia, pues los rituales pueden ir desde una enorme festividad con una multitud de personas hasta la práctica de sentarse a meditar en soledad en algún lugar determinado o llevar a cabo un proceso de ensoñación. Pues más que una celebración lo que se busca es una

conexión con los antepasados y con las divinidades, el hombre siempre está buscando emular aquellos actos que ellos realizaron en tiempos pasados que son contados en los mitos y que se pueden llegar a imitar por medio de los ritos:

Todo ritual tiene un modelo divino, un arquetipo; el hecho es suficientemente conocido para que nos baste con recordar algunos ejemplos: “debemos hacer lo que los dioses hicieron al principio”. “Así hicieron los dioses; así hacen los hombres”. Este adagio hindú resume toda la teoría subyacente en los ritos de todos los países. Encontramos esta teoría tanto en los pueblos llamados “primitivos” como en las culturas evolucionadas (Eliade, 1952, Pág. 33).

Como ejemplo de lo mencionado por Eliade, la etnia tikuna, del Amazonas colombiano, en la cual, festividades como el festejo de la pelazón y la toma de yagé (Vargas, 2010) dan cuenta de las manifestaciones culturales como una forma de resistencia, del mantenimiento y renovación del mito desde la práctica del rito:

Tanto los mitos como las manifestaciones rituales cumplen una función de resistencia cultural que impide olvidar los símbolos, expuestos a la desaparición en el proceso de transculturación en que se desarrollan estas sociedades. Debido a este proceso, a través del tiempo se van produciendo cambios que afectan tanto al relato como a la tradición misma. (ibíd., p. 158-159).

Algunos de estos ritos se pueden llevar a cabo por cualquier persona que sea practicante de la religión y comparta las creencias, en otras, es necesaria la participación de una persona que sirva como mediador, es el caso por ejemplo del chamán, del cual hablaremos a continuación.

2.2 Chamanismo

“La manifestación más conocida del término chamanismo se refiere a la capacidad de algunos seres humanos de provocar estados extáticos de transformación de la conciencia cotidiana” (James, 2004, p. 11). La historia del chamanismo, como la conocemos, surge como un espacio de debate y confrontación de mundos y realidades distintas, desde la

concepción occidental de la razón, a la cosmogonía indígena de la sabiduría. Poco se conoce también sobre la permanencia del chamanismo en la actualidad, lo que acrecienta la brecha que permite una aproximación adecuada al concepto, desde su definición, implicación y materialización en la figura del chamán.

Parte de la herencia indígena que conocemos, está centrada en la figura del chamán como puente entre dos mundos, el real y el de los dioses, sin embargo, para profundizar en la importancia que esta figura representa es pertinente hacer un rastreo del chamanismo como filosofía y como forma de pensar la vida.

El chamanismo y la historia están ligados desde el inicio, al ser una de las primeras formas en las cuales el ser humano se apropió del mundo y de su existencia, apropiación que le permitió dotar de sentido -y sentidos- su paso por este mundo. Es por lo tanto paradójico analizar el por qué, siendo fundamento de la historia del hombre, ahora está relegado a ser parte de la tradición de unos pocos, de espacios aledaños a la vida de algunas comunidades, cuando en un principio, fue pilar en la concepción de mundo en la vida de los seres humanos. El inicio de esta brecha, en palabras de Ariel José James (2004), se concibe desde el auge y expansión de la religión católica:

El origen de todas las religiones está en una deformación ideológica del chamanismo inicial, deformación que prohibió definitivamente el contacto individual con la sacralidad para establecer castas de sacerdotes y mediadores encargados de ocultar las vías de acceso a Dios (p. 26).

Como bien lo explica Ariel José James, el inicio de todas las religiones tiene su fundamento en el chamanismo, en la necesidad del individuo de comunicarse con los dioses, con los demás entes que cimentan su existencia. No obstante, en la misma génesis del chamanismo se inició su muerte, la figura del chamán como individuo, superior a los demás en sabiduría y mensajero de los dioses y encargado de compartir los mensajes de estos con su pueblo, con su comunidad, contrario a la jerarquización de los dioses en un único Dios, cercano sólo a unos pocos encargados de comunicar su palabra. Se pasó de lo chamánico como lo sacro a lo demoníaco, ante la imagen de varios dioses que conviven y se comunican con el chamán y no el Dios misterioso ajeno y desconocido a los hombres.

Continuando con la idea de chamanismo como inicio de todas las religiones, limitar el concepto a lo conocido sólo en nuestro contexto -de las comunidades indígenas- es negar el carácter universal que lo representa:

Chamanismo” y “chamán” fueron términos acuñados por algunos antropólogos para referirse a un tipo de práctica y de especialista que es bastante universal y se halla presente en muchísimas culturas; tiene que ver con la capacidad de manejar estados que trascienden las escalas de percepción y de sensación ordinarias (Páramo, 2004, p. 40-41).

El mencionado universal que caracteriza al chamanismo, es parte fundamental de todo ser humano, desde la construcción constante que hace de sí mismo, de sus creencias y de lo que lo constituye. En este sentido, el chamanismo como saber, como conocimiento y construcción de un entorno específico, entra en conflicto al contrastarse con la concepción occidental de saber desde lo racional, lo metódico y lo comprobable; Sin embargo, podemos entender también el chamanismo como una forma de saber y de conocer, como construcción de una cultura universal, tan universal como el hombre mismo:

Hay un saber occidental -eso no se puede negar- pero también hay un saber indígena, de la misma manera que hay un saber de origen africano, y creo que la cultura puede ser universal. La cultura es un patrimonio de la humanidad, y si la humanidad es humanidad, tiene la capacidad de recoger esas herencias independientes de su origen, así como técnicas de las procedencias más remotas. El hombre es en ese sentido es universal y único, debería ser único (ibíd., p. 42).

Como afirma el profesor Guillermo Páramo, la confluencia de distintos saberes ancestrales hace parte de la cultura como fundamento del hombre universal, de una única humanidad que entienda la magnitud de tradiciones que sobre sí se ciernen. Por lo cual, podemos entender cultura, hombre, saber universal y técnica como partes indisociables de lo que constituye el universo chamánico, desde lo particular de cada cultura, hasta una gran y superior cultura humana, una construcción simbólica general.

Continuando con la idea de una cultura universal y las construcciones simbólicas que la constituyen, es fundamental tener en cuenta la figura del chamán como el encargado de la organización del universo simbólico particular que cada cultura posee, desde las características y creencias que la componen, es decir, el chamán como aquel que suple la necesidad de sabiduría, de orden y comunicación de lo incomprensible y misterioso ante los ojos de los demás hombres:

Por ejemplo, tener un lugar y un momento en el universo significa tener un mapa del mundo y del tiempo, pero es necesario que alguien construya ese mapa. Por lo anterior, el trabajo del chamán es mucho más que el de actuar sobre un enfermo, es poner orden donde está el caos, el desorden. El trabajo de un chamán es determinar el mundo, enseñar los ejes del mundo y su tejido de relaciones (ibíd., p. 56-57).

Tomando como referente, en palabras del Profesor Guillermo Páramo, al chamán como ordenador de la visión de mundo de las comunidades, es importante tener en cuenta también el pensamiento del chamán por fuera de su rol como líder o sabio, para reflexionar sobre su pensamiento como individuo. Si bien el chamanismo -desde el universal- como pensamiento arcaico muestra algunas escisiones en comparación con el chamanismo particular adoptado en cada cultura, el pensamiento chamánico general parte de un ansia de totalidad, de un ser-cuerpo-universo que confluye en el ser humano, en la figura del chamán como individuo constituido por un todo en sí mismo, el chamán como un universo propio, como lo describe el profesor Fernando Urbina (2004):

Yo creo en las culturas arcaicas, en las que el hombre tiene menos mediatizada su existencia [...] se termina por entender que el hombre piensa con todo su cuerpo, cuerpo que puede ser extendido hasta hacerse uno con la totalidad del cosmos... Entonces, el pensamiento -que es mediación entre mi ser y el cosmos- se anula, pero no para no ser, sino para ser lo total. Esto es chamanismo: disolverse en el todo para ser todo, para ser uno con la totalidad. El chamanismo es por esencia lo humano, un ansia de totalidad (2004, p. 110-111).

Entendiendo entonces el ansia de totalidad propia del chamanismo y enfocándonos en el contexto indígena próximo de Suramérica, es vital reconocer el poder de la palabra que

se ve representado en la sabiduría del chamán. La palabra del chamán es la palabra de poder, la palabra creadora: por medio del chamán habla la sabiduría. Son múltiples los relatos que narran la palabra como herramienta de creación de la tierra, de los hombres, etc. esto no es ajeno al chamanismo, entendiendo las prácticas chamánicas de comunicación entre el mundo real y los mundos otros a través de la palabra, no como sentido sino como vibración; es decir, la palabra del chamán es creadora, en cuanto a la resonancia vital que su poder genera:

[...] lo que se estudia en el chamanismo es el sonido de las palabras, no su sentido. Para nosotros, las palabras son mucho más de lo que podemos escuchar, es algo más allá, la palabra es creadora, la palabra da fuerza, da origen, esa es la palabra. Todas las cosas están hechas con palabras (Becerra, 2004, p. 225)

Es entonces el chamanismo, desde las aproximaciones analizadas hasta el momento, una forma de conocer el mundo tan antigua como la historia, tan universal como el hombre mismo y con las particularidades que cada comunidad le brinde. En Suramérica, el chamán es sabio, es guía, es conductor de los hilos sociales, culturales y simbólicos de cada comunidad, un puente entre lo conocido y lo misterioso, entre lo sagrado y lo cotidiano. El chamán tiene su poder en la palabra, la palabra como creación, como fuerza, como rugido que vibra y resuena en la vida, en la comunidad, en el cosmos. Es el chamanismo “una filosofía de vida, un pensamiento creador y una percepción de otros mundos” (Jiménez, 2004, p. 263)

2.2.2 Relación mito-chamanismo

Es pertinente también, plantear una relación entre los conceptos esbozados previamente: el mito y el chamanismo. La relación entre ambos es intrínseca en cuanto la simbología que en conjunto producen en las comunidades en las que se estudie, y retomando también el carácter universal que los dos conceptos sugieren.

“Los mitos no son fantasía pura sino la expresión lingüística de unos sucesos que especialmente ocurrieron u ocurren en otra faceta de la realidad” (James, 2004, p. 32). De

entrada, se debe entender la diferencia que las comunidades indígenas tienen en cuanto el mito. En la sociedad occidental pervive la creencia del mito como relato fantástico contrario a todo lo creíble o demostrable, sin embargo, en las comunidades indígenas, la percepción de la realidad no posee una categorización en cuanto a lo real y lo imaginario, sino que, dentro de una misma Realidad, se pueden percibir variaciones de la realidad no en cuanto a verdad, sino a las distintas percepciones de la realidad que cada comunidad maneje.

De igual forma, debemos retomar el papel del chamán en cuanto a la sabiduría que posee de su propia comunidad, incluyendo también los mitos que cosmogónicamente la constituyen. Guillermo Páramo, afirma en “La lógica paraconsistente y el mito chamánico” (2004) que la persona capaz de dominar el mito no necesita hacer una interpretación de este, la persona capaz de dominar el mito es ya el mito (p. 40). Esta afirmación permite entender la figura del chamán y el mito como el ser que materializa la narración, como el ente que ya es narración mítica desde el conocimiento de este y que a través del mito construye historia para su comunidad, para una sociedad, para un ser humano integral (ibíd., 2004).

Al igual que el chamán, el mito ejerce en comunidad el carácter de axioma, es el motor que regula la organización social y la convivencia de cada una, al ser la base cosmogónica sobre la cual cada comunidad se estructura: “los mitos son los que suministran las premisas fundamentales de las culturas” (ibíd., p. 53). En la visión de mundo indígena, los mitos ejercen un carácter normativo, similar en lo que nuestra visión de mundo occidental podríamos equiparar como reglas.

Otro de los interrogantes que se plantea desde la lógica occidental en cuanto al saber mitológico, es la linealidad histórica en cuanto a mito y logos, o mito y realidad. Sin embargo, la pregunta de fondo en cuanto al debate del mito y el logos es el concepto de realidad. ¿Qué es la realidad? ¿prevalece alguna Realidad sobre otra? ¿es equiparable lo real con lo verdadero? Existen infinidad de preguntas que pueden formularse en cuanto a la realidad, como intentos por conceptualizar el término, sólo si se analiza desde la noción occidental del concepto. Sin embargo, la relación realidad-es- pasa a ser totalmente diferente en el pensamiento indígena, al entender la Realidad como tantas posibles realidades sean imaginadas, es decir, la realidad y el mito son complementos, son fundacionales, son infinitas en cuanto a la pertenencia e identidad que exista en cada cultura:

Para los hombres el problema es ineludible, el mito precede a la realidad. ¿Qué es realidad? ¿A qué llaman realidad? Llamamos realidad en un momento dado a la suma de todos los supuestos sobre los que se sustenta una cultura. Y en las estructuras de lo supuesto está lo mítico (Urbina, 2004, p. 105)

Otro de los puntos en los cuales se relacionan el mito y el chamanismo, es la pregunta por el origen. Como hemos hablado ya, el chamanismo precede a las demás religiones conocidas y el mito ha prevalecido y seguirá prevaleciendo -en las comunidades indígenas- sobre las realidades que cada cultura suponga o construya. De igual forma, al igual que la pregunta por el origen, tanto mito como chamanismo son universales e inherentes a la humanidad desde sus inicios. En este sentido, chamanismo-mito-humanidad y origen, se pueden reunir como una única y misma dimensión simbólica dependiente, en la cual cada uno se pregunta y complementa las incógnitas del otro:

Espíritu humano y dimensión mítica van unidos, no puede existir el uno sin el otro; el mito es el origen mismo del espíritu humano, pero ese origen debió tener antecedentes. [...] La operación simbólica básica se da cuando se es capaz de tomar una cosa por otra y recordarlo. Es ahí cuando eso que llamamos espíritu inicia su magnífico vuelo. Ahí fue el hombre, Pero ahí también, fue el mito (ibíd., p. 120)

Es indiscutible reconocer la dependencia entre los términos mencionados anteriormente, y, es también indispensable el papel que adquiere la cultura en cuanto la presencia de los mitos que la constituyen, las creencias que la fundamentan y los seres humanos que se forman gracias a las dos. El papel del mito y del chamán en el marco de la comunidad indígena es el papel de la memoria. Como mencionamos anteriormente, el chamanismo es la palabra del poder y de la vida, es la vibración cósmica de creación, todo esto materializado en el mito como relato fundacional de la cultura y la cosmovisión de las comunidades. En palabras de David Andrés Jiménez (2004) “es necesario que el relato mítico hile coherentemente el pasado con el presente, porque un pueblo que no posee un hilo conductor es un barco que navega sin rumbo fijo” (p. 267). En el mito y en el chamán, pervive la historia de su pueblo.

2.3 Ensoñación

Los procesos históricos se ven representados en la literatura, la cual, a través de la tradición, ha incluido a algunos de estos procesos y sus representaciones simbólicas mediante las construcciones literarias, como es el caso de la literatura amerindia. De los muchos factores simbólicos que emergen en este tipo de narrativa, uno de los más recurrentes es “la ensoñación”, lo que permite señalar que el sueño como fenómeno simbólico es inherente a toda cultura humana. En este apartado se pretende contrastar estos elementos desde algunos autores y los aportes que han hecho en torno a este tema, con el fin de que se establezca de una manera clara la concepción que se pretende analizar a lo largo del trabajo. Para lograr este objetivo se abordará el concepto de ensoñación desde su ámbito psicológico y simbólico, prestando una atención especial a estudios y referentes relacionados con las culturas indígenas, las cuales pasan a ser las protagonistas del análisis, pues es justamente en ellas y en su visión de mundo donde se busca entender el papel que juega la ensoñación y cómo ésta se ve representada en su cultura y en sus creaciones.

Al ser un fenómeno tan presente en la historia cultural del hombre, es posible encontrar diferentes percepciones de éste a través del tiempo y las diversas culturas que han centrado su atención en algún momento sobre este concepto, han analizado y han reflexionado en torno a él. Es a partir de esto que se puede hacer un rastreo histórico y un contraste de la ensoñación al tener en cuenta algunos de los aportes y reflexiones que se han dado en diferentes tiempos y momentos por parte de ciertos autores y comunidades.

Si bien es cierto que la ensoñación como fenómeno inherente de la humanidad puede ser evidenciado en cualquier parte del mundo, sin importar época o momento histórico, la realidad es que no se puede caer en una simple categorización general del fenómeno, sino que debe entenderse como una experiencia cuya percepción e interpretación varía de acuerdo con las particularidades de cada cultura que reflexiona en torno a ella.

Al analizar el concepto de lo general a lo común, se abre el debate del sueño desde la particularidad del hombre y el papel del sueño en las diferentes dimensiones que lo representan: lo biológico, lo literario y lo cosmogónico.

El autor Carlos Guillermo Casanova, en su reseña titulada *El mundo bajo los párpados* (2018), no se limita a realizar una categorización histórica sobre el fenómeno del sueño, sino que le otorga un lugar en las distintas experiencias humanas. A su vez, el sueño se define dentro de lo material e inmaterial, es decir como un fenómeno que abarca las dimensiones conscientes e inconscientes de todo ser humano:

los términos destino (para los griegos), *fatum* (romanos), providencia (cristianos y musulmanes) o inteligencia cósmica superior (gnósticos) propician determinar un patrón para estudiar el tiempo onírico en función de una existencia material y, por ende, una existencia inmaterial, capaz de ser percibida durante los sueños (p. 200).

Diferentes nombres o clasificaciones para un fenómeno en común que comparten diversas culturas separadas en el tiempo y en el espacio, pero del cual se tienen percepciones parecidas o similares, las cuales giran en torno a factores como una existencia inmaterial y una percepción inconsciente de elementos dada únicamente a través de los sueños.

Para comenzar desde el plano más general es importante hablar entonces de la cultura, entendiendo a ésta como un colectivo ideológico y social que puede abarcar un gran número de individuos los cuales comparten una serie de pensamientos e ideas en torno a ciertos elementos, uno de esos elementos es el sueño. Casanova afirma que “el sueño no es únicamente un fenómeno espontáneo y privado de la mente, forma también parte de una experiencia más vasta de la historia cultural humana” (ibíd., p, 197).

El proceso de ensoñación es visto entonces como algo más que un proceso espontáneo e individual. A través del tiempo este elemento ha estado presente en las diversas culturas que han construido la historia del hombre, no es casualidad que de una u otra forma todas y cada una de estas culturas hayan centrado su atención sobre este fenómeno en algún momento, al interpretar que el proceso onírico no era un simple fenómeno que se presentaba a la hora de dormir, sino que podía llegar a adquirir una gran importancia si se le prestaba la atención suficiente, importancia que va más allá del individuo involucrado directamente en el proceso de ensoñación, pues la importancia del sueño adquiere una dimensión social y por ende cultural, se aferra a las raíces de sus creencias e ideologías e impregna todo su modelo social.

En este sentido, se agrupa la ensoñación como puente entre lo real y lo imaginario, algo inherente a toda cultura humana e incluso como un regulador de las sociedades y el comportamiento en los individuos de una misma comunidad. Al estar interconectado con las dimensiones materiales e inmateriales de los seres humanos, la ensoñación es estudiada desde otros enfoques -como el literario y el psicoanalítico- que coinciden en la exploración del inconsciente como factor de representación y revelación de experiencias en el ser humano:

Los sueños se pueden definir como una sucesión de eventos y siluetas que, entrelazadas, edifican un universo particular, donde el sujeto accede a espacios y temporalidades de vidas distintas, con múltiples posibilidades y cuyas imágenes no son únicamente abstractas (por su carácter efímero e indeterminado), sino también poéticas y ontológicas (porque comportan significados sobre la existencia) (ibíd., p. 68-69).

El fenómeno de la ensoñación como constructo que transversaliza las dimensiones conscientes, inconscientes, materiales e inmateriales del ser humano, puede ser representado simbólicamente, a través del arte con elementos como lo son las narraciones orales, las construcciones literarias, la pintura, la escultura, el teatro, etc. Pero también puede ser abordada por medio de estudios e investigaciones que no van enfocadas únicamente hacia la dimensión simbólica del fenómeno sino hacia el aspecto psicológico y mental del hombre, donde el arte no es el protagonista, sino que por medio de campos como psicoanálisis se busca abordar el fenómeno de la ensoñación desde un ámbito más teórico y racional.

El psicoanálisis -desde Freud- define la experiencia onírica como desvelamiento de las pulsiones o experiencias ocultas del ser humano, es decir, la ensoñación como forma de liberación de las experiencias conscientes a través del inconsciente:

Desde el psicoanálisis de Freud (1948), los procesos oníricos poseen su génesis en estímulos anímicos y son manifestaciones de las fuerzas psíquicas que durante el día no pueden desplegarse libremente. La naturaleza fragmentaria de éstos puede ser decodificada exactamente como otros productos de la psique, pues revelan el lenguaje oculto del yo inconsciente y sustituyen los pensamientos del yo consciente, a través de contenidos difusos. El estadio onírico es, al mismo tiempo, un escenario abstracto

donde los puentes tendidos entre la realidad, la alucinación y la fantasía se difuminan y quien sueña vivencia una clase indeterminada de experiencias dentro de una coordenada difusa (ibíd., p. 69).

No obstante, como se mencionó anteriormente, si bien el sueño puede analizarse desde un enfoque psicoanalítico, otras percepciones toman la experiencia onírica de forma estética, es decir, como pilar de la construcción literaria, como se ejemplifica en la investigación realizada por Víctor Alejandro Ruiz Ramírez y de la cual da cuenta en el artículo *La subjetividad onírica en el relato literario* (2018) en el cual se hace un paralelo entre la experiencia onírica como parte de la construcción literaria en el romanticismo:

En efecto, como en la experiencia onírica sujeto y objeto se vuelven intercambiables, esto posibilita que el soñador devenga su objeto y que, a la vez, el objeto emerja como imagen del sentimiento del sujeto. Por ende, el sujeto vuela en sueños ya que participa de la imaginación de lo volante; por un sentimiento de reposo y alegría el sujeto crea la imagen del vuelo porque en el sueño las emociones despiertan imágenes; soñar es un acto creativo (p.3).

Gérard de Nerval es pionero de la exploración artística del sueño -de la experiencia onírica- cuando en la primera línea de su obra *Aurelia o el sueño y la vida* (1855) advierte que: “el sueño es una segunda vida” (1982, p. 19). En esta obra, Nerval explora el mundo de los sueños desde la delgada línea entre lo real y lo imaginario, lo onírico y lo inconsciente en el impulso artístico que crea desde su propia locura. “A partir de ese punto comenzó para mí lo que llamaré el vertimiento del sueño en la vida real” (ibíd., p. 25).

En la obra, el terreno de lo onírico no solamente reivindica la locura del autor como eje de la construcción literaria, sino que da pie para el análisis del mundo de los sueños al ser el espacio de encuentro del protagonista con su difunta amada, y al dar cuenta de igual forma de un elemento fundamental del sueño dentro de la literatura: la dualidad, entendida como la confluencia de los mundos -real y onírico- y de los sujetos que en ambos habitan: “-el hombre es doble-me dije” (ibíd., p.48).

Es entonces Nerval genio, adelantado a su época y precursor de Sigmund Freud (1901), como ya se mencionó, y Gaston Bachelard (1960) autores que desde la psicología tratarán este mismo tema. Retomando estos autores, resalta en Bachelard, el reconocimiento que realiza el autor al sueño en una nueva dimensión: la ensoñación, como pilar de las cosmogonías antiguas, el retorno al mito: “Las cosmogonías antiguas no organizan pensamientos, son ensoñaciones audaces y para volver a darles vida hay que volver a aprender a soñar. Hay arqueólogos de hoy que comprenden el onirismo de los primeros mitos” (p. 274).

Sabemos entonces la importancia de Nerval y Bachelard en el reconocimiento del sueño -y la ensoñación- como exploración de la dualidad entre el mundo onírico y real y la influencia de estos en la creación literaria. De esta manera, se divisa el entramado de sentidos a partir de la ensoñación y las diferentes disciplinas en que estas confluyen a la hora de representar la experiencia humana, desde el psicoanálisis hasta lo estético. Sin embargo, en la creación literaria, específicamente la Literatura Amerindia, se enfatiza la ensoñación como foco de la fuerza creadora y organizadora de las relaciones entre comunidades y en la construcción de su cosmogonía y creencias.

En el caso particular de este trabajo es necesario centrar la atención en el aspecto simbólico y literario, entendiendo la ensoñación como ese estado de inconsciencia donde se pueden llegar a experimentar otras realidades y otras vivencias diferentes a las que se presentan en la vida cotidiana, las cuales son evidenciadas por medio de construcciones literarias ya sean orales o escritas, que a su vez adquieren una gran importancia para las comunidades y los individuos que la conforman, en este caso, se pretende hablar de la comunidad uitoto y su poema sobre la creación.

Para caracterizar de una mejor manera la ensoñación centrada en una comunidad indígena como la uitoto es preciso entonces acudir a las percepciones que tienen otras comunidades similares a esta y que pueden ser de gran ayuda para comprender mejor este elemento y su función dentro de este tipo de culturas, como lo ejemplifica la investigación del autor Arturo Guitiérrez del Ángel en la comunidad Wixaritari, de México. En este estudio, el autor compila y analiza alrededor de 200 entrevistas realizadas en la comunidad sobre sus sueños y los elementos más recurrentes entre los miembros de esta. Gracias a esto, el autor

expone en su artículo *Nombres, trances, ensoñaciones: el universo onírico de los Wixaritari* (2015) el papel de la ensoñación como un lugar preponderante en el desarrollo y la vida de las comunidades indígenas

el mundo onírico constituye, y de cierta manera funda, las reglas consuetudinarias que guían a este pueblo; son el principio armónico y rítmico de los cantos, la letra que los cantadores improvisan, la visión que se tiene y la perspectiva del futuro, el sistema político que le da forma a sus luchas (pg. 1)

De igual forma, los estudios realizados a la comunidad indígena Ette, por el autor Juan Camilo Niño Vargas en el artículo *Sueño, realidad y conocimiento: noción del sueño y fenomenología del soñar entre los Ette del norte de Colombia* (2007), hacen énfasis en la idea de la ensoñación como un factor onírico o de la dimensión imaginativa, además de ser constructo de su quehacer en sociedad. Estos estudios, son útiles para lograr entender la ensoñación desde la perspectiva que pretende este trabajo, pues es necesario contrastar las experiencias que se presentan en estado de vigilia con aquellas que se muestran en medio de un proceso onírico, mientras que para algunas comunidades las experiencias vividas en ambos estados tienen el mismo nivel de importancia, para otras culturas las experiencias dadas por medio de la ensoñación tienen incluso mayor importancia que las vividas a la hora de la vigilia:

El estatus de los sueños y las relaciones que guardan con la vigilia son puntos recurrentes en las investigaciones sobre el fenómeno onírico. En el plano etnológico, se han desarrollado interesantes discusiones sobre el tema. Ciertos investigadores han sugerido que algunos pueblos les otorgan a ambos estados el mismo grado de veracidad y que, en consecuencia, su diferenciación es débil o poco clara” (ibíd., p.2).

Además de lo anterior, también se puede resaltar el hecho de que en una construcción literaria creada por una comunidad indígena como la uitoto es necesario apartarse un poco de la visión occidental del concepto, donde las experiencias e imágenes que se presentan en el proceso onírico no tienen la misma relevancia o importancia a las que se viven en el momento de estar despiertos, son tomadas como fantasías o simples sueños:

Esta serie de planteamientos destacan la existencia de concepciones muy diferentes de aquellas que han predominado en Occidente, en las que a lo experimentado durante el sueño se le otorga un valor más bajo que a los sucesos que acaecen a lo largo de la vigilia (ibíd., p.2).

Se pretende entonces mostrar que para ciertas comunidades las experiencias vividas en la ensoñación tienen la misma importancia que las vividas al estar despierto, pero más que buscar una jerarquización de un estado sobre el otro, lo que se pretende mostrar es que la unión de ambas experiencias y vivencias de los individuos son las que forman toda la organización social de la comunidad y la visión de mundo que comparten en conjunto. El sueño y la vida despierta no se rechazan, sino que por el contrario confluyen y dan forma a la cosmovisión de las culturas:

El sueño y la vida despierta no se confunden, pero tampoco llegan a calificarse como estados antitéticos. Durante el sueño pueden adquirirse conocimientos tan legítimos y valiosos como aquellos que se obtienen a lo largo de la vigilia. Todo este tipo de nociones permite que las ensoñaciones sean útiles en términos sociales (ibíd., p.3).

En el Poema Uitoto de la Creación, la ensoñación se representa como fuerza creadora desde la deidad, del pensamiento, de la tierra y de los hombres. El aspecto onírico asume entonces un papel protagonista en la narración, lo que la convierte en una obra propicia para analizar algunas de las nociones que se han dado en torno al concepto de ensoñación.

En este sentido, la recurrencia de la ensoñación en los mitos de la comunidad uitoto, evidencia la importancia de esta dimensión en su organización social, ideología y visión a futuro; a partir de todo lo que se ha trabajado hasta este punto se pudo evidenciar entonces que en primera instancia la ensoñación es un concepto que puede analizarse desde su dimensión física o biológica, es decir, el sueño como etapa de reposo del cuerpo humano. Esta etapa es el inicio del despliegue simbólico que produce la ensoñación, al ser el estado inicial de separación del ser humano y la realidad y dar paso al “yo” inconsciente; sin embargo, se debe diferenciar el sueño como estado de reposo del cuerpo, y el sueño como inicio de la experiencia onírica, como afirma Niño Vargas (2007):

El período de reposo no es más que un medio para recuperar la energía perdida durante la vigilia y permitirle al cuerpo cierta distensión y relajamiento. Soñar, en contraste, se concibe como un acto no corpóreo y, por lo tanto, independiente del cumplimiento de cualquier función fisiológica (p. 301).

Si bien esta primera etapa relacionada con el aspecto biológico aún no permite llevar un análisis simbólico de la ensoñación que es el punto al que se pretende llegar, no se puede ignorar su importancia a la hora de analizar la naturaleza humana y el complejo, pero fascinante entramado que es la mente del hombre, de ahí que una técnica como el psicoanálisis centrada en el estudio del subconsciente adquiriera un papel protagónico en este punto.

En segundo lugar, la ensoñación estudiada desde la literatura pasa la barrera de lo físico o biológico, y empieza a darle un sentido estético y simbólico, según el enfoque desde el cual se analice, la época histórica y la corriente que haga uso de este concepto:

[...] todo sueño resulta imaginativo y en específico la imaginación puede ser onírica. Así, el sueño es una forma y un valor de la imaginación, siendo la literatura a la imaginación onírica lo que la pintura a la percepción visual (Ruíz Ramírez, 2018, p. 3).

Cuando se empieza a hacer un tratamiento estético de todas aquellas imágenes y experiencias que pueden aportar el proceso de ensoñación al hombre se da paso a un proceso de creación, el cual da como resultado obras donde quedan plasmadas aquellas vivencias oníricas y que además dan cuenta de la interpretación que tiene un individuo, una comunidad o una cultura determinada.

Finalmente, relacionando el sueño en la dimensión biológica o física y literaria, se refleja que el análisis de la ensoñación desde una perspectiva determinada alcanza dimensiones simbólicas que pueden estructurar una visión cosmogónica, como se refleja en la literatura amerindia, y se aprecia nuevamente en Gutiérrez del Ángel (2015) sobre la comunidad Wixaritari:

Para los wixaritari lo soñado adquiere un estatus de verdad y determina tanto el día cotidiano como el ciclo de la existencia. Sueñas y lo que sueñas es cómo estás, eres visto, es como te presentas en la tierra, en la vida, en la sociedad (pg. 2).

Podemos percibir que la ensoñación se convierte en un elemento fundamental en el momento en que una cultura la concibe de la forma en que lo hacen algunas comunidades indígenas, cuando consideran que es a través de este factor que se debe guiar su actuar como individuo, su organización social y su visión de mundo. Es justo esta concepción la que se pretende analizar al estar plasmada en una de las construcciones literaria más importantes para la comunidad uitoto, el Poema de la Creación.

Finalmente, uno de los conceptos trabajados por Perrin (1992) en su obra y que resulta fundamental para la categorización y análisis del poema uitoto de la creación es el de las claves oníricas:

Toda sociedad filtra los sueños y los ordena, las famosa claves oníricas son un ejemplo de filtro, el más radical. De la exuberancia de los sueños, aísla “imágenes” o “mensajes” y les dan sus correspondientes interpretaciones, que son también presagios. Para ello, cada cultura escoge elementos distintos y privilegia ciertos ámbitos, pero, en casi todas, los temas tratados se reducen a las diversas vicisitudes biológicas, económicas o políticas que padece la humanidad, o a sus contrarios benéficos (p. 51).

De acuerdo con lo planteado por Perrin las claves oníricas pueden tomarse como un universal –de cierta forma implícitas- ya que cada cultura apropia de forma inconsciente los aspectos recurrentes que se estereotipan en sus sueños, dependiendo el contexto en el cual se desenvuelva cada sociedad en particular. En este sentido las claves oníricas son un aspecto general inherente a todas las culturas humanas, sin embargo, la interpretación y la categorización de dichas claves depende de la cultura en particular; esto permite entonces apropiarse el concepto planteado por Perrin desde el estudio de la etnia wayuu en el análisis de la comunidad uitoto y la presencia de las claves propias de su cultura en su poema de la creación.

Después de realizar un esbozo por el concepto de ensoñación desde distintos autores y corrientes, es pertinente adentrarnos en una contextualización que se ha realizado del poema *Uitoto* de la creación, y la definición de ensoñación que en él se manifiesta. Para Ariel José James (2004), la ensoñación “consiste en la materialización de las ideas, la acción de otros mundos y el devenir de otros seres” (p. 13). A partir de esta definición, es permitido entender la ensoñación como una materialización de nuevas y diversas realidades y seres que la habitan, sin importar que se desarrolle en un espacio onírico, indeterminado y único.

2.3.1 Relación ensoñación-chamanismo:

Culturalmente es conocida la incidencia de los sueños en la vida de los seres humanos, ya sea que se tomen en cuenta como señales premonitorias o como simples reflejos suprimidos de las experiencias de la vigilia. De esta forma, la experiencia de la ensoñación puede ser analizada desde la generalidad de la cultura y también desde la interpretación particular que cada persona les brinde a sus sueños:

Me parece que, de alguna manera, cada uno de nosotros ha tenido la experiencia de encontrar en un sueño o en el entresueño la clave para resolver algo. Y es que durante el sueño o la ensoñación uno rompe las inhibiciones y barreras de la vida ordinaria y se abre a posibilidades no admitidas en la vigilia (Páramo, 2004, p. 45).

Continuando con lo planteado por Nerval en *Aurelia o el Sueño y la vida*- la existencia de un mundo aparte significa la existencia de un yo paralelo que habita y se desenvuelve en dicho mundo, lo que implica el desdoblamiento de un mismo individuo en sus otros yoes, que habitan y se desenvuelven en mundos disímiles pero complementarios; “somos varios, por lo menos dos personas dentro de uno mismo, por lo menos dos seres diferentes dentro de cada cáscara de vida” (ibíd., p. 13).

Este desdoblamiento obligado que genera la existencia de dos mundos se ve representada en el desdoblamiento chamánico, entendido como una forma de éxtasis (Eliade,

1968) en la cual el chamán es capaz de habitar, mediante el arte de la ensoñación, el mundo conocido y el mundo de los sueños:

Este cuerpo abierto se adquiere una vez el chamán ha logrado especializarse en el arte de la ensoñación, experiencia estética de profunda transformación en su simetría esencial, que le permite volver su materialidad tan sutil como sus pensamientos, y colocar su cuerpo físico en la misma densidad de su cuerpo imaginario (p. 23).

Otro de los aspectos que se deben analizar en la relación presente entre la ensoñación y el chamanismo, es la ruptura ya mencionada de la lógica occidental y la lógica indígena -o pensamiento ancestral- en la cual los límites de la mente humana no se demarcan por patrones demostrables o comprobables, por el contrario, en la cosmovisión chamánica, tan infinita es la mente como es la energía y a capacidad de romper las ataduras mentales mediante el trance o el éxtasis propios de la experiencia chamánica:

el espacio de la imaginación radical humana es infinito, como infinita es la energía, como infinita es nuestra capacidad de romper las ataduras mentales que nos atan como un caballo a su librea [...]; y esa imaginación radical se expresa en determinados casos en el mundo del éxtasis y la ensoñación chamánica (James, 2004, p. 16).

Numerosas son las vías para alcanzar las técnicas o estados alterados de conciencia propios de la experiencia chamánica, una de estas es la ensoñación. Se debe reconocer también que el chamán puede tener distintos roles en la comunidad, ya sea como sabedor, como curandero y, propiamente, como el puente que comunica los mundos existentes concebidos en cada cultura, de esta forma la ensoñación pasa a ser una de las formas de éxtasis de un chamán experimentado, de aquel que apropie de forma natural las distintas vías de acceso a los otros mundos:

En muchas comunidades hay un inventario de las plantas y de los poderes de las plantas. Eso sin dejar a un lado otros poderes: Luis Guillermo Vasco, en el libro sobre los jaibanás, muestra cómo puede haber técnicas para manejar el sueño que los occidentales no conocemos. [...] Claro que para el dominio y el desarrollo de esos

efectos se requieren ciertos conocimientos y destrezas, y es aquí en donde entran en juego las técnicas de los especialistas de distintas culturas (Páramo, 2004, p. 43).

El chamanismo y la ensoñación están ligados de la misma forma que el mito y el chamanismo, en cuanto a las prácticas que el chamán materializa mediante el saber y la palabra. De esta manera, la ensoñación pasa a ser una de las formas de comunicación y creación entre el mundo real y de los dioses, aspecto fundamental que permite aproximarnos a la obra a analizar: el poema Uitoto de la creación:

Con los abuelos uitoto hemos aprendido a demás que esta realidad no es otra cosa que el fruto de la ensoñación germinal del padre creador, Juziñamui; entendiendo “ensoñación” como la voluntad en su grado de más alta complejidad, cuando se logra la realización inmediata de la potencia en el acto de la idea en el objeto (James, 2004, p. 13).

El estudio de Michel Perrin está articulado en el chamanismo particular de la comunidad wayuu, en esta obra el autor dentro de su investigación resalta la importancia que tiene la ensoñación y el sueño en la comunidad y especialmente en la figura del chamán, pues es a través de él que se materializan la voz de los antepasados, los dioses y los sentimientos de la comunidad.

Uno de los factores que predomina en la comunidad wayuu es la búsqueda del alma del chamán a través del ensueño, ya que en esta comunidad el sueño no solo es visto como el espacio onírico del inconsciente sino como una deidad:

Sueños recibe a nuestras almas, ninguna se le escapa:/ almas de blancos, de perros, de gallinas, de reses, / todos acuden allí donde esta Sueños./ es el único que manda en todo esto.../ cuando nosotros los chamanes cantamos, vamos allá,/ muy, muy lejos, y preguntamos por Sueños (Perrin, 1992, p. 113).

Dentro de la comunidad wayuu se tiene la creencia de que a través de los chamanes hablan las voces de los antepasados brindadas a ellos por Sueños, en este sentido se puede comparar a Sueños dentro de la visión de mundo occidental como el dios que brinda alma, espíritu y esencia. Que exista un dios que brinde un alma inmediatamente permite hacer la

referencia en el ser humano constituido como cuerpo y alma, es decir que se empieza a hablar en un sentido dual que permea la existencia del ser humano

Podemos cerrar el análisis realizado hasta ahora, comprendiendo las tres dimensiones universales del sueño: la biológica, la literaria y la cosmogónica. Estas tres formas de analizar el concepto existen en distintas culturas y en distintas disciplinas al reconocer la ensoñación como estado de reposo inherente a todo ser humano, susceptible al análisis según la importancia que cada cultura le brinde. También, en el caso particular de las comunidades indígenas, el papel del sueño es preponderante en cuanto la organización social de cada una y la dimensión cosmogónica que la caracteriza.

Con relación al chamanismo, la ensoñación se analiza desde la dualidad, al reconocer la existencia y multiplicidad de yoes que cohabitan en un mismo individuo, pero que confluyen en los distintos mundos -el real y el de los sueños- en los cuales se habita. Es también la ensoñación una de las formas de éxtasis y comunicación del chamán con otros seres y realidades, mediante las cuales se constituye una cosmogonía y visión de mundo particular y característica de cada comunidad.

Para finalizar, la ensoñación -junto con el mito y el chamanismo- permiten contextualizar de forma pertinente los ejes temáticos de la obra a analizar, el Poema Uitoto de la creación; en el cual, la realidad que conocemos, la vida y nosotros, somos producto de un sueño germinal, el sueño germinal del Padre Creador Juziñamui.



Tomado de: *Secretos de un abuelo Maya* -Miguel Cocom Pech (1952)

Ilustración: Rubén Darío Romero (2009)

Capítulo 3: Huellas y trazos del sueño en la literatura amerindia

Tomando como punto de partida los referentes estudiados en relación con el sueño en la literatura, se debe resaltar la recurrencia del concepto en distintas obras literarias representativas de algunas comunidades indígenas de Centro y Suramérica.

La cultura Maya -una de las más estudiadas de Mesoamérica- es reconocida por la gran variedad de obras literarias producidas en la época precolombina; aún en la actualidad, se mantiene vigente la herencia maya en obras como *Secretos de un abuelo Maya*, de Miguel Cocom Pech, prolífico autor de la lengua maya, su lengua materna. Esta obra narra el viaje emprendido entre un niño y su abuelo, recorrido que le permitirá conocer, entre otras cosas, el nombre que la naturaleza le ha brindado, nombre que sólo él debe saber.

“-Abuelo, ¿por qué yo no recuerdo mis sueños? [...] -En el Universo todo sueña, y todos sueñan, pero no todos recuerdan; sólo recuerdan sus sueños: los limpios de corazón, los limpios de espíritu” (2009, p. 32). En el capítulo inicial de la obra “Testimonio de una iniciación: la prueba del aire, la prueba del sueño”, el viaje emprendido por el niño con la guía de su abuelo se enfoca principalmente en el poder del sueño como retorno al origen del ser en y con la naturaleza; también, es evidente en la figura del abuelo la representación de la sabiduría ancestral, a la concepción del sueño como un arte elevado del espíritu: “Al soñar y recordar tus sueños puedes recobrar el código de tu primigenio y luminoso origen, y volver a la vida... somos fragmentos de luz... pedazos de Sol...” (ibíd., p. 32-33).

En este capítulo el papel del sueño se ve reflejado en el descubrimiento personal del niño, el soñar y el recordar los sueños como un arte elevado del espíritu, como una conexión entre su ser en esta realidad y el ser en sus raíces ancestrales. Esta obra permite estudiar el sueño desde dos dimensiones diferentes: el viaje en búsqueda del sueño, y el sueño -ensoñación- como descubrimiento personal; también, se ve reflejada en la obra el valor ancestral del sueño, al ser el abuelo quien guía a su nieto a la búsqueda del sueño, y que resulta ser también un regreso a sus raíces, a su comunidad y a la comunión con lo sagrado.

Por otra parte, una de las primeras tragedias conocidas en la literatura amerindia, es *La tragedia del fin de Atau Wallpa*, propia de los Incas del Perú. En la obra, traducida por

Jesús Lara, se narra la historia del Gran Inca Atau Wallpa desde una serie de sueños que perturban sus noches hasta el día de su asesinato, a manos de los españoles, ante la negación del inca a aceptar el bautismo:

¿Por qué será que dos noches seguidas/ el mismo sueño infausto/ ha venido a turbarme? / Ambas veces he visto al Sol, /purificador padre nuestro, / oculto en negro y denso humo, / y toda la extensión del cielo /y las montañas todas /ardiendo con el mismo rojo /que hay en el pecho de los pillkus. (s.f., p. 5).

En la obra, la presencia del sueño se refleja como un presagio de muerte que llega a Atau Wallpa, en visiones del sol cubierto de oscuridad y el bosque ardiendo. A lo largo de la tragedia, Atau Wallpa acude a los sabios de su comunidad para que le ayuden a descifrar el mensaje que, a través de la recurrencia de visiones de muerte y violencia, llegan a él mientras duerme: “Convoca, pues, al sumo sacerdote, / tu primo hermano, / señor que sabe presagiar durmiendo, / a fin de que aclare/ debidamente lo que tú has soñado” (ibíd., p. 6). En esta tragedia, el papel del sabio se relaciona con el poder de analizar los sueños; Wayla Wisa es en la obra el encargado de leer, codificar y dar sentido a los sueños de Atau Wallpa.

“Ay, soberano mío, / dilecto y poderoso, / he visto cosas muy aciagas, / y ninguna agradable. / Hombres de larga barba, / todos rojos, venían / por encima del mar/ en navíos de hierro”. (ibíd., p. 11). Puede decirse entonces, desde un esbozo del concepto en la obra, que el sueño adquiere un carácter premonitorio sobre la conquista y la propia muerte de Atau Wallpa -quien sueña- y aquellos que intentan interpretar sus sueños -especialmente Wayla Wisa-, sobre la caída de todo su imperio.

Las obras mencionadas anteriormente son muestra de la literatura de dos de las comunidades indígenas más conocidas: la Inca y la Maya; en ellas se refleja de forma diversa, la recurrencia e importancia del sueño en el desarrollo de sus creencias y su cosmovisión. Continuando con el rastreo, y haciendo énfasis en el territorio colombiano, el poeta de la comunidad Camentsä, ubicada en el Valle de Sibundoy, Putumayo (Jamioy, 2010, p. 23).

Hugo Jamioy Juagibioy, en su obra *Danzantes del viento*, resalta la importancia del sueño en su cultura, como se puede observar en gran parte de los poemas de esta obra:

“Los sueños son los hijos de la vida, /caminando brotan/ en tus pasos /la sangre retoña nuevos sueños/ ahí va quedando tu rostro, tu alma, /el fruto de tus raíces...” (ibíd., p. 29). En este poema, “Nuestros soñados”, el sueño se retrata como raíz y como fruto de la vida misma, como rastro y evidencia del hombre en esta tierra.

Te he mirado /en el Yagé, / en el mágico mundo colorido. / La geometría borracha/ ha mostrado sus formas perfectas, / el sueño pensado/ la alucinación, el tránsito/ el viaje al otro mundo/ donde reposan todas las verdades, / el mundo donde nada/ se puede esconder/ donde nada se puede negar, / el mundo donde todo/ se puede saber. (ibíd., p. 71).

En el poema “Yagé I”, el sueño se ve reflejado como un estado superior, como un espacio pensado y dirigido, producido por los estados extáticos resultantes de la toma de yagé y el espacio sagrado de comunión y comunicación con otros mundos y otros seres.

[...] Busco los signos/ en las huellas dibujadas por los pies de aquellos/ que caminaron llevándome en su sueño/ [...] Ellos dicen/ que cuando pasan por aquella oscuridad/ escuchan las voces que pintan y repiten/ los nombres de nuestra generación/ en el canto inventado desde el sueño/ de los pasos antiguos. (ibíd., p. 103).

La memoria es pensamiento sin tiempo; lo cual se ve reflejado en este poema, “Fui sueño en los caminos de ayer”, aquí el autor retrata el papel del sueño en la memoria, el sueño como espacio que juega con el tiempo, en el pensamiento de los antepasados al pensarnos, nuestra generación al pensar a los antepasados, y nosotros como antepasados que piensan las futuras generaciones, pensamiento, tiempo y memoria se configuran en lo perenne del sueño.

Finalmente, el escritor y artista plástico Rember Yahuarcani, uno de los exponentes más conocidos de la Nación Uitoto, en su obra *El sueño de Buinaima*, hace un compendio de los mitos más representativos de su comunidad, y, en los cuales hace referencia al sueño - ensoñación- como pilar de la creación de la tierra y los hombres:

Los primeros habitantes de la tierra no sabían alimentarse, hasta que alguien les enseñó a cosechar, cazar y pescar. Los viejos uitoto cuentan cómo fue, y dicen que

todo sucedió en un sueño, en el sueño de la creación que un gran dios soñador un día soñó. (2015, p. 16).

También, en esta obra Yahuarcani relata la historia de Buiñaiño, esposa del dios soñador que un día soñó; ella habita debajo de las calmadas aguas, e igual que el creador, constituye la creación y el fin de esta mediante el sueño: “siempre existe el peligro de que un coletazo de sus olas la haga zozobrar y la vida nacida del sueño de la creación llegue a su final” (ibíd., p. 23).

Es también la ensoñación concebida en el aquí y el ahora como fundamento de la vida; es decir, aún vivimos en el ensueño original del creador, la tierra, los hombres, todo existe y es en sí ensueño y hace parte del dios soñador:

Con su cuerpo delgado, arqueado sobre la tierra, sostiene el cielo para que no se caiga. Porque el cielo es como el techo de una casa. Si el arco iris no saliera a sostenerlo después de una lluvia torrencial, el cielo se desplomaría y nos aplastaría a todos en la tierra y la vida nacida del sueño de la creación se acabaría. Todo volvería a ser agua oscura, un diluvio sin sol ni final (ibíd., p. 29).

Este capítulo permite entonces hacer un esbozo de la presencia del sueño en distintas obras literarias de algunas comunidades amerindias, para contrastar así la ensoñación y su representación particular en el Poema Uitoto de la Creación.



Tomado de: *El Sueño de Buinaima* (2015)

Texto e ilustración: Rember Yahuarcani

Capítulo 4: Configuración de la ensoñación en Juziñamui:

Como se mencionó anteriormente, la unidad de análisis del presente trabajo es el *Poema Uitoto de la Creación*. De igual forma, se ha realizado un recorrido por los ejes temáticos más relevantes de la obra: el mito, el chamanismo y la ensoñación. Es ahora momento de tomar, como punto de partida, la estructura y construcción de la obra.

El *Poema Uitoto de la creación*, a diferencia de otros relatos míticos, no está fundamentando en la creación material del mundo o de los hombres, sino que predomina la descripción del pensamiento y la reflexión de la deidad -Juziñamui- a partir de la ensoñación, como fundamento del reino del ser, como lo especifica el profesor Guillermo Páramo, en “La lógica paraconsistente y el mito chamánico” (2004), la idea como génesis de la existencia misma, idea que complementa el profesor Ariel José James (2003):

Quizás una de las primeras obras sobre historia de las ideas que conoce el género humano sea el poema uitoto de la creación del mundo; en esta obra casi no se mencionan las obras materiales, ni los procedimientos técnicos o mecánicos, sino más bien los pensamientos, las ideas y los ensueños que permitieron darle un fundamento al reino del ser (p. 7).

Al retomar las palabras del profesor James, reconocemos entonces la palabra clave del poema en cuanto a su construcción y simbología: la ensoñación. En la estructura de la obra, la ensoñación es el camino de la deidad, Juziñamui, para crearse a sí mismo, a la tierra y a los hombres. Sin embargo, antes de profundizar sobre los tres niveles de la creación presentes en el poema, es vital analizar la ensoñación desde la importancia que representa en la comunidad Uitoto.

Como se nombró a la hora de conceptualizar el chamanismo, la ensoñación es una de las formas del éxtasis del chamán, la cual le permite ser el mediador entre los mundos y los seres; esta concepción se asemeja al viaje o despliegue simbólico del padre creador al desligar el sueño como estado corporal de la ensoñación como punto de inicio de la creación:

El ensueño le permite a Juziñamui escapar de las penumbras, purificarse en el inframundo, adquirir consciencia de sí mismo y proyectar sus ideas en un plano material. No es el sueño al que los seres humanos estamos acostumbrados por fuerza de los ciclos circadianos, [...]. No es el mismo sueño que exploran las teorías contemporáneas del psicoanálisis, de la neurofisiología, las teorías del mantenimiento de la memoria. [...]. Se trata del sueño dirigido mentalmente o ensueño, la capacidad de conectar las alucinaciones y los pensamientos con las realidades, de materializar las ideas sobre un plano ontológico de la materia (p. 9).

Se aprecia entonces la importancia para la comunidad uitoto del ensueño como una experiencia dirigida hacia la creación, en la cual se parte del espíritu para llegar a la materia, de la idea para alcanzar la existencia. Mediante el ensueño se alcanza también una ruptura de la materia-espíritu cotidiana del hombre para dominar estados superiores de conciencia e idea, más allá de los límites del mundo material u ordinario autorizado, lo que permite entonces retomar el rastreo de los conceptos esbozados con anterioridad, la ensoñación - personificada en Juziñamui- es la confluencia del mito (estado de creación) y el chamán (individuo que se desliga para alcanzar estados superiores de conciencia).

Apreciamos también que además de entender la ensoñación como experiencia chamánica, en el *Poema Uitoto de la Creación*, Juziñamui materializa la realidad a través del pensamiento -alcanzado por el ensueño- mediante la palabra, lo cual se relaciona con la palabra poder (Becerra, 2004), al ser la palabra vibración de origen, génesis y vehículo que impulsa en un mismo instante la ensoñación, la idea y la creación:

En el ensueño entra a jugar la voluntad como fuerza generadora de sentido y vida, se rompen los límites perceptuales del mundo autorizado y se realiza la conjunción de la idea y la acción en un mismo instante (James, 2003, p. 9).

Al adentrarnos en la cosmogonía de la comunidad uitoto en cuanto a la creación, el papel del espíritu es fundamental para unificar el ensueño y la creación. Por el ensueño se alcanza la idea, pero por el espíritu se materializa la creación, en palabras de James (2003): “para los uitotos no puede haber creación verdadera sin participación del espíritu, del

corazón, del ensueño: un artificio mecánico no es ni puede ser equiparable con la creación del espíritu ” (p. 13-14).

Creación-ensoñación-espíritu son para la comunidad uitoto más que un relato mítico, hacen parte de la dimensión cosmogónica que los constituye. Guillermo Páramo (2003) afirma que, en la visión de mundo de la comunidad, la ensoñación continúa presente incluso en los momentos de vigilia, ya que todos hacen parte de una misma ensoñación germinal del padre Juziñamui. Para la comunidad, la ensoñación “además de construir el mundo, es el mismo mundo, la ensoñación es el cosmos. El orden del cosmos es el orden de la ensoñación”. (p. 37).

Es entonces evidente la confluencia de los conceptos analizados anteriormente: mito, chamanismo y ensoñación en el *Poema Uitoto de la Creación*, en el cual el ensueño presenta un papel fundamental en cuanto a la construcción cosmogónica de la comunidad. Este capítulo nos permite también hacer una introducción al análisis posterior del mismo, al contextualizar los elementos fundamentales que lo constituyen y estructuran. De esta manera continuamos con el apartado vital de este trabajo, el análisis de categorías y su emergencia en el *Poema Uitoto de la Creación*.



Tomado de: *El sueño de Buinaima* (2015)

Texto e ilustración: Rember Yahuarcani

Capítulo 5: Límites difusos: emergencia de la ensoñación en el Poema Uitoto de la Creación

5.1 Definición de las categorías de análisis

Después de haber contextualizado los ejes principales que constituyen el poema y después de hacer una aproximación a la estructura de la obra, se parte de los planteamientos de Michel Perrin (1992) y Mircea Eliade (1960) para categorizar los elementos a analizar en la obra y posteriormente estudiar su emergencia en esta. En primer lugar, el antropólogo Michel Perrin en la obra *Los practicantes del sueño. El chamanismo wayuu* realiza un minucioso estudio de la importancia de los sueños en la comunidad wayuu, dentro de su mitología, su pensamiento mágico y su visión de mundo. Este estudio realizado por el autor permite entonces tomar los elementos necesarios para establecer los parámetros mediante los cuales se organizarán las categorías que serán analizadas. En segundo lugar, Mircea Eliade en la obra *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, hace una síntesis de los ejes trabajados en el marco referencia. (chamanismo, ensoñación y mito) que permiten articular junto con Perrin otras categorías a trabajar dentro de la obra.

Después de plantear los referentes en torno a la obra, hacer un resumen de su estructura y hacer una aproximación a las categorías, se pueden definir las siguientes, para estudiar su emergencia en la obra y hacer un posterior análisis de estas: Dualidad, saber, deidad, sueño, creación, transformación, y pensamiento-corazón.

Estas categorías giran en torno al concepto principal que se eligió para analizar dentro del poema, la ensoñación; este concepto es el que transversaliza toda la obra y las categorías mencionadas, por lo tanto, estas serán tomadas como puntos de reflexión y ejes que articulen el análisis.

En cada uno de los momentos de análisis se resaltará la relación existente entre la ensoñación, los conceptos claves denominados como categorías anteriormente y la repercusión que estas relaciones tienen dentro de la obra, todo esto con el fin de dar respuesta a la pregunta guía: ¿cómo se percibe la ensoñación dentro del poema uitoto de la creación?

Pregunta que permitirá también hacer un rastreo de la obra y de la repercusión que esta brinda a la comunidad uitoto en general, desde sus tradiciones, cosmovisión y cultura.

La primera categoría por definir será la *dualidad*, la cual debe ser entendida no solamente desde el cuerpo y el alma, sino también desde los mundos que habita el ser humano: El material y el onírico. Se debe tener en cuenta también que el mundo de los sueños (como espacio del inconsciente y no como deidad) inmediatamente refiere la existencia de un mundo dual, como afirma Perrin (1992):

Las culturas que obedecen a estas lógicas dualistas consideran posible una comunicación recíproca entre este mundo y el otro mundo, el segundo comunica indirectamente con el primero mediante lenguajes especiales -como los de la adivinación o los sueños- que formulan diagnósticos u oráculos (p. 104).

La siguiente categoría es la de *saber*, entendida en este caso como el resultado de todo un proceso histórico que inicia con el mito, pero a la vez lo fundamenta; es justo a través del pensamiento y las enseñanzas de las divinidades que el hombre desarrolla todo un entramado de ideas y creencias. Este saber adquiere una dimensión ancestral ya que proviene desde una fuente sagrada y es compartido en comunidad y transmitido de generación y generación a través de los mitos y la tradición oral. Como afirma Ariel José James (2003) “el mito es el hijo del Saber Antiguo, el continuador de sus enseñanzas y creaciones” (p.30).

La categoría de *Deidad* hace referencia a entes o seres míticos existentes desde tiempos muy antiguos, que habitan este mundo y los otros planos alternos, los cuales se manifiestan y se comunicaban a graves de los sueños o los estados alterados de conciencia. Uno de los ejemplos lo entrega Perrin (1992) en torno a la comunidad wayuu: “Los wayuu ubican a Lapü, a Sueños, en un lugar “muy alejado de la tierra”. Para ellos, es un ser mítico fundador” (p.44).

El *sueño* como categoría y no como concepto es tomado en este caso como espacio habitado en el inconsciente en el cual se adquieren experiencias paralelas a la realidad pero que constituyen la misma. A diferencia de la ensoñación la cual es una dimensión más honda o profunda del sueño, todos podemos llegar a soñar, pero no todos pueden ensoñar, la ensoñación es un factor ligado al poder de la creación. Es el sueño entonces una primera

etapa para alcanzar la ensoñación, es una puerta para entrar a estados alterados de conciencia: “Durante el sueño o la ensoñación uno rompe las inhibiciones o barreras de la vida ordinaria y se abre a las posibilidades no admitidas en la vigilia ” (Páramo, 2004, p.45).

La categoría de *creación* gira en torno al mito y su propiedad de dar cuenta de las múltiples creaciones que existen en el mundo. En este sentido, el poema narra ese instante de creación de la tierra y de los hombres, al igual que la deidad a la hora de crearse a sí mismo. Creación y mito están relacionados porque uno le brinda fundamento al otro y en este caso ambos están unidos por la ensoñación.

Relacionado al sentido de la creación se debe entender que toda creación existe mientras se mantengan en constante cambio, la creación no es algo estático, por el contrario, una vez originada, la naturaleza de toda creación es seguir transformándose, de ahí la importancia de la siguiente categoría, *-la transformación-* la cual se refiere a ese movimiento incesante y continuo, el espiral del tiempo tan presente en la literatura amerindia.

Un ejemplo de estas dos categorías y su estrecha relación es el establecido por el profesor Ariel José James (2004), quien afirma que “el relato elemental de la historia estipula un momento único de creación del cosmos, el relato complejo advierte que el cosmos se está creando todavía a cada instante ” (p.17).

La última categoría a tratar es una que surge propiamente de la cosmogonía uitoto y la forma en que esta se refleja en la creación literaria, la categoría de *pensamiento-corazón* surge directamente del poema uitoto de la creación y hace alusión a la dimensión final del ensueño, ya que es la confluencia de la capacidad creativa y la materialización del espíritu en materia, pasar del plano onírico al plano real mediante la ensoñación y alcanzar el conocimiento: “es ahí donde uno empieza a encontrar el conocimiento, por medio de lo que los abuelos llaman el “ojo de la inteligencia”, eso es lo que ellos llaman “pensar con el corazón” (Becerra, 2004, p. 226).

5.2 Análisis de las categorías

En este punto ya se puede llevar a cabo el análisis de las categorías mencionadas anteriormente, pero recurriendo directamente al texto que funciona como unidad de análisis, el Poema Uitoto de la Creación. Como referencia se tendrá la traducción realizada por Eudocio Becerra en el 2003 para el grupo *Asterión* y la Revista *El Zahir*, siendo esta la única traducción al español que se conoce de la obra. Para comenzar entonces con el primer elemento de análisis que es la dualidad se puede citar el siguiente fragmento del poema:

Entonces, se embriagó totalmente, y tuvo el verdadero sueño. “*Al comienzo, lo que soñaba, no era lo que yo creía*”, dijo, y tuvo visiones. Veía su sombra, pero él creía que era otro espíritu. Y nuestro padre le habló a la sombra, pero no obtuvo respuesta. Creía que su espíritu era otro ser. Y dijo: “*Creé un ser con quien hablar y sin embargo no existe*”. Y creó nuestro padre su espíritu malo, y su esencia, su espíritu bueno” (p. 22).

En este fragmento podemos apreciar esa dualidad que se da en el momento de tener el *verdadero sueño*, una dualidad en la que el padre creador Juziñamui es consciente de una separación de sus dos espíritus, uno bueno y uno malo. En el proceso de ensoñación se puede llegar a apreciar este tipo de dualidad, en este caso es la propia divinidad la que participa de esta experiencia, pero este proceso de concientización del otro yo es algo que se puede experimentar por parte de las personas gracias a estados alterados de la consciencia, donde un yo inconsciente que siempre está presente pero no se manifiesta puede pasar a hacerse notorio por parte de los individuos afectados. En este sentido se puede apreciar como el estado de verdadero sueño da paso a otras personalidades, a otros yo, a otros individuos que en realidad forman parte de una sola persona y que la componen desde su interior.

La dualidad presente en Juziñamui al reconocer otra presencia de sí mismo, es trabajada por Milcea Eliadae en sus estudios sobre el chamanismo, en el cual se plantea no solamente la dualidad en cuanto al *ser*, sino también a los espacios simultáneos que el ser habita: “no se puede considerar a cualquier extático como chamán; este es el especialista de

un trance durante el cual su alma se cree abandona el cuerpo para emprender ascensiones al Cielo o descendimientos al Infierno ” (1960, p. 23).

Esta otra forma de dualidad estudiada por Eliade, se relaciona en el Poema Uitoto de la Creación en Juziñamui, en el descenso que hace al inframundo para obtener greda y obtener la consistencia perfecta para crear la tierra y tomar posesión de ella (2003, p. 21) Este tipo de dualidades encuentran un punto en común de referencia en los estudios de Perrin (1992) y Jiménez (2004). Para Perrin, los ascensos y descensos de la dualidad en cuanto al desprendimiento del alma del chamán nacen de la lógica dualista entre alma y cuerpo de la comunidad wuayuu, para quienes en este caso la dualidad es considerada en términos como endorcismo y exorcismo: “el retorno de la parte ausente, la reintroducción del alma es el endorcismo. El rechazo o la transferencia del principio perturbador es el exorcismo. Se suele decir que en el chamanismo predomina el endorcismo, y en la posesión el exorcismo ” (p. 103).

Similar a esta concepción, David Andrés Jiménez (2004) establece la dualidad únicamente desde el alma el chamán; es decir, no estudia la dualidad en cuanto a la relación cuerpo-alma, sino a la dualidad desde el vuelo chamánico, al ascenso y descenso que el alma del chamán experimenta en la comunicación con otros mundos: “por un lado está la catábasis o descenso del espíritu y por otro lado está la Anábasis o ascensión del espíritu” (p. 269).

Se puede apreciar esa constante dualidad entre el bien y el mal -ascenso y descenso- inherente a toda cultura humana, presente en todas las épocas e ideologías que han surgido a través del tiempo, en este caso se ve representada en los dos espíritus de Juziñamui, mostrando que ninguna creación está exenta del mal, pero aun así para que una creación prospere la esencia debe ser justamente ese lado bueno. Así Juziñamui creó tanto su espíritu bueno como su espíritu malo, pero predominando su lado bueno para continuar con su búsqueda de la creación correcta.

La creación está constituida tanto por la búsqueda del bien como por la presencia de lo oscuro, lo cual puede llegar a nublar la vista de aquello bueno que se está buscando:

Todo esto lo doblegó y quedó vencido nuevamente. Su sueño estaba del lado oscuro; no veía lo verdadero, lo bueno. Él sufría, y como la tradición son también las fuerzas

oscuras de las tinieblas, fue sorprendido por la oscuridad. Allí, nuestro padre Juziñamui, solamente tanteaba la penumbra (2003, p.18-19).

Por otro lado, esta dualidad no se limita únicamente a la percepción de otros yo alternos, la dualidad también se hace presente en la existencia de otros mundos y otras realidades que alternan con el mundo en el que nos encontramos. Los procesos oníricos son puentes que se establecen entre estas realidades y que permiten a los individuos moverse entre estos diferentes planos.

El viaje de ida y regreso de que realiza Juziñamui al inframundo es también una manifestación de esta dualidad entre dos espacios en los cuales puede moverse por alguna razón que lo motive a hacerlo. Lo mencionado anteriormente puede sintetizarse en palabras de Perrin (1992) al definir la dualidad como una concepción en la que “varios seres, varias entidades espacialmente desjuntadas constituyen un mismo ser, una misma entidad, como si cada uno fuera una modalidad de una realidad única ” (p. 49).

La segunda categoría establecida para el análisis es la de saber, en este caso el poema muestra el saber cómo un proceso constante e inacabado, Juziñamui en su proceso de creación del mundo y del hombre está en un constante cuestionamiento de sí mismo y de lo que está haciendo, por lo que el proceso de creación es a la vez un proceso de aprendizaje, una búsqueda de conocimiento. La deidad no crea a partir de su conocimiento, sino que es justo a través de la creación que alcanza ese saber.

“Ahora, veré por mí mismo; yo soy el que piensa con el corazón. Por mí mismo, ahora veré”, y preguntó: *“¿Dónde está la verdadera tradición?”* Nuestro padre buscaba la verdadera tradición” (2003, p. 16).

Y dijo: *“¿Quién me contará la verdadera tradición? Y tan solo palpaba su cuerpo, tocaba su cabeza y sus canillas, pero no obtenía respuesta, como tampoco la tenía si tocaba su costado. “¿Quién me va a contar la verdadera tradición, quien me narrara la verdad acerca de las historias?”*, preguntó él (ibíd., p.17).

Esa búsqueda por la tradición que se puede evidenciar en las dos citas anteriores es justamente esa búsqueda por el saber que se presenta en el poema. La narración de las historias y los mitos, son referentes del saber ancestral que poseen las comunidades indígenas

y que son transmitidas mediante la oralidad y la práctica de ritos los cuales promulgan una tradición llena de saberes y conocimientos que los individuos comparten en su comunidad y que pasan de generación en generación.

En las cosmovisiones Amerindias, específicamente la uitoto, el saber está estrechamente relacionado con la palabra como fundamento de todas las cosas. La palabra es en sí poder y acción que constituye el saber, saber específicamente ancestral y de carácter sagrado. En este sentido, pensamiento-palabra y poder se conjugan en una totalidad que brinda, como resultado, el saber. Eudocio Becerra, profesor perteneciente a la nación Uitoto y traductor del Poema de la Creación, describe la palabra -y su relación con el chamanismo- cómo:

[...] lo que se estudia en el chamanismo es el sonido de las palabras, no su sentido. Para nosotros, las palabras son mucho más de lo que podemos escuchar, es algo mucho más allá, la palabra es creadora, la palabra da fuerza, da origen. Esa es la palabra. Todas las cosas están hechas con palabras (2004, p. 225).

Si bien la narración y la tradición oral son referentes claros para la transmisión de conocimientos y saberes es justamente el proceso de ensoñación una puerta a estos saberes, ya que es mediante los sueños que se puede alcanzar una interacción con las divinidades y con sus enseñanzas, es mediante la experiencia de la ensoñación que se pueden llegar a adquirir cierto de tipo de conocimientos que serán igual de válidos que los adquiridos mediante un estado cotidiano de conciencia. De hecho, en algunos casos son justamente estos saberes adquiridos en el estado de ensoñación los que se consideran de mayor relevancia, una especie de epifanía en la cual se llega a la verdad, a lo cierto, una verdadera enseñanza experimentada a través del sueño.

“Yo creo en lo que aún no es”, y de nuevo, purificó su cuerpo”. Aun no lo sé, aún no he acertado, y desde el comienzo yo soy el que acierta”. “No soy quien, soy el padre creador, y hallaré la verdadera enseñanza” (2003, p. 18).

Es entonces un ritual como el proceso de ensoñación donde un individuo puede llegar a adquirir una serie de conocimientos y saberes muy representativos no sólo para él sino para su comunidad, pues no sólo se está celebrando su tradición al momento de repetir los rituales

que hacen parte de su cultura, sino que además se está adentrado en un estado de conciencia alterada en la cual encontrará otras vivencias y otras experiencias que lo guiarán hacia nuevos saberes, pues uno de los objetivos de los rituales es imitar los actos o gestas realizados por los seres sobrenaturales en tiempos pasados, entonces, al igual que Juziñamui, el individuo emprende un viaje en busca del conocimiento y las enseñanzas a través del proceso de ensoñación.

Al tener en cuenta lo anterior se puede pasar a la siguiente categoría, la categoría de Deidad. En este caso el poema muestra un ser divino, creador de la tierra y del hombre, el cual llega a concebir su creación a partir de la búsqueda de respuestas y por medio del proceso de ensoñación:

Desconocemos cómo fue creado nuestro padre; en verdad, se creó de la nada, se ignora quién fue su creador. Ciertamente siempre permanecía suspendido del vacío, apenas blanqueaba el entorno donde yacía nuestro padre Juziñamui. Por eso, su sueño era un hilo a base de la sustancia pegajosa; Juziñamui, nuestro padre, se suspendía solamente de la nada, flotando en este hilo pegajoso: Al principio, su sueño se realizaba, entonces él dijo: *“Yo soy el hombre que gira”, “vengo de la nada, soy la tradición”* (ibíd., p.16).

Juziñamui es entonces el padre creador, un ser sobrenatural que ha existido incluso antes de la tierra y el hombre, en medio de la nada y el vacío y que mediante su ensueño logra llevar a cabo la creación de la tierra y del hombre, además de concluir la creación de sí mismo. A lo largo de la narración, Juziñamui se constituye como el todo en sí mismo, a partir de la ensoñación, por tanto, en esta categoría se debe entender la deidad como esencia que se materializa mediante el pensamiento, esencia que se materializa para dar origen mediante la palabra, y el saber ancestral, el ensueño. En palabras de Guillermo Páramo (2003), Juziñamui es deidad en cuanto, a partir de la ensoñación germinal, no agota su infinita capacidad de creación:

[...] En un mundo para la revelación que está instalado y es parte consustancia con el padre germinal, Juziñamui, que todo tiempo sueña despierto mientras va

construyendo posibilidades y representándose cosas que hasta el momento no existen. El centro de toda creación es el impulso mágico que ya está allí, en el momento del origen de las cosas, en el pensamiento de Juziñamui, en su ensoñación germinal (p. 37).

Al ser algo realizado incluso por los seres divinos la ensoñación adquiere una relevancia bastante significativa, pues quiere decir que no es un simple acto que se puede realizar en cualquier momento y por cualquier persona, pues es un elemento que guarda una relación directa con las deidades, pasa a ser algo sagrado.

Los seres sobrenaturales y divinos como Juziñamui llevaron a cabo acciones importantes para la historia de las culturas, cada una determinada por sus propias creencias e historias. Lo que se busca entonces mediante la práctica de un ritual como la ensoñación es crear un vínculo directo con aquella deidad o ser que en algún momento realizó este mismo acto y dio paso a la existencia del mundo. Al ensoñar el hombre que realiza el ritual está entrando en un terreno sagrado donde por algún tiempo logra estar conectado con su deidad y logra equiparar su existencia la de aquellos seres sobrenaturales que forman parte de la cosmogonía particular de la comunidad.

Juziñamui representa entonces toda la fuerza que puede llegar a tener un acto como la ensoñación: el vínculo directo con lo sobrenatural, la adquisición de conocimientos y saberes, la experimentación y consciencia de la constante dualidad que puede existir en los individuos y en el mundo en general, la creación de nuevos mundos y la transformación de estos.

Ahora se puede hablar de la categoría de sueño, como esa primera etapa del proceso donde se da paso al proceso de ensoñación, en el poema se puede apreciar que en algún momento Juziñamui se encuentra en una especie de sueño que aún no es ese sueño verdadero: *“En el comienzo, su sueño era sencillo, pero, en verdad, era un mal sueño. ¿Dónde estaba el verdadero?”* (2003, p.18), una etapa inicial en la cual a pesar de que ya se encuentra soñando aún no es el verdadero sueño, aun no es ese proceso en el cual logrará llevar a cabo la creación de la tierra, es más adelante donde ese sueño falso da paso al sueño real y el dios logra iniciar su búsqueda y su creación.

En este sentido, se debe reconocer nuevamente la ensoñación como estado alcanzado por conciencias o seres elevados, deidades; sin embargo, el sueño -como se ha mencionado- es inherente a todos los seres humanos y a todas las culturas, entendiendo que cada cual le brinda la importancia o relevancia que desee. Para Guillermo Páramo, hablar del sueño es hablar de un punto de convergencia entre las sabidurías occidentales y amerindias, por el simple hecho de influenciar de una forma y otra las representaciones individuales y colectivas de los seres humanos:

Me parece que, de alguna manera, cada uno de nosotros ha tenido la experiencia de encontrar en un sueño o en el entresueño la clave para resolver algo. Y es que durante el sueño o la ensoñación uno rompe las inhibiciones y barreras de la vida ordinaria y se abre a posibilidades no admitidas en la vigilia. De hecho, alguna de las situaciones que se plantean matemáticas en sus disciplinas son muy similares a las que aparecen en los sueños y con los estados alterados de conciencia. (2004, p. 45).

El verdadero proceso inicia en Juziñamui, cuando el sueño pasa a un estado más profundo, la ensoñación, donde por fin se alcanza el verdadero poder para llevar acabo la creación y dar respuesta a los cuestionamientos que se tienen:

Nuestro padre dijo: “¿Dónde está la verdadera tradición?”. Entonces, buscó de nuevo el poder, buscó en su sueño. Se ensoñó nuevamente para hallar el origen de la tierra, “*soy el que irradia poder, soy la tradición*”, ensoñó nuevamente, tal como se lo había advertido su espíritu. En ese momento, se iluminó y dijo: “*Soy el pensamiento*”, en ese momento, recordaba: “*yo soy la memoria, el que recuerda, No soy quien, soy el padre creador, sólo me formé*” y dijo: “*Ya crearé. ¿Dónde está la verdadera tradición?* Y buscó de nuevo poder en su ensueño (2003, p.18).

Ese primer sueño es un elemento que parece mucho más común, es normal que todas las personas sueñen en el momento en que se encuentran dormidas, sin embargo estos primeros sueños en muchas ocasiones son simples atisbos del subconsciente y la memoria, que aunque en ocasiones adquieren una gran relevancia debido a la interpretación que muchas personas y comunidades dan a estos sueños, pues les atribuyen aspectos simbólicos y culturales, en realidad muchos de estos sueños no alcanzan el nivel del proceso completo de ensoñación, pues este abarca todo un proceso ritual, que no sólo se constituye en el momento

en que se ensueña sino que abarca todo un proceso preparativo, de adaptación y realización del acto, que tiene en cuenta elementos los días de preparación por parte de las personas, el lugar y los tiempos del proceso. Si bien es cierto que para algunas comunidades los sueños en sí ya son formas de manifestación de lo sagrado, para otras estas manifestaciones sólo se alcanzan por medio de los ritos.

Perrin enfatiza el valor que algunas comunidades le brindan a los sueños, al estudiar las claves oníricas presentes en la comunidad Wuayúu. Para el autor, las claves oníricas constituyen el ideario alrededor de los sueños de todas las sociedades, ya que en estas se estereotipan sueños o elementos recurrentes que pasan a tener un valor simbólico sobre otros elementos pertenecientes al mundo onírico, definido por Perrin (1992) como:

Toda sociedad ordena los filtros y los ordena. Las claves oníricas son un ejemplo de filtro, el más radica. De la exuberancia de los sueños, aíslan “imágenes” o “mensajes” y les dan sus correspondientes interpretaciones, que son también presagios. Para ello, cada cultura escoge elementos distintos y privilegia ciertos ámbitos, [...], las reglas que rigen este “desciframiento” son siempre las mismas, pero cada sociedad las combina a su manera, privilegiando alguna de ellas” (51-52).

Retomando entonces la particularidad de las claves oníricas, se debe tener en cuenta la oniromancia, entendida como la interpretación que cada cultura brinda a las claves oníricas que estereotipa y privilegia (Perrin, 1992). En este sentido, Perrin reconoce que, en las oniromancias amerindias es común “convertir una serie de elementos pertenecientes a un ámbito en una serie que tenga que ver con otro ámbito. Una clave pertenece por tanto a un todo más amplio” (p. 55).

La oniromancia para Perrin se relaciona también con lo que Ariel José James define en el chamanismo como comunicación de metamensajes (2004). Es decir, “el universo está hecho de energía que se transmite constantemente mediante mensajes [...] mensaje, metamensaje, metametamensaje” (p. 21-22). En el caso del poema se puede evidenciar entonces que Juziñamui como padre creador recurre a la ensoñación para llevar a cabo su búsqueda por la tradición, el saber y el origen de la tierra, lo que se entiende desde Perrin como elementos distintos pertenecientes a un mismo ámbito, y para James, mensajes de un metamensaje, en particular, la creación.

La creación es quizá la categoría más evidente de todas, pues al ser un mito cosmogónico es claro que el poema gira en torno a un elemento como es la creación. En el poema podemos encontrar tres momentos claros de creación muy significativos: la creación de su propio cuerpo por parte de Juziñamui, la creación de la tierra y la posterior creación de los hombres. Si bien la ensoñación permea las demás categorías, es en la creación donde adquiere su mayor relevancia, pues es mediante la ensoñación que emerge la creación, en cuanto es la fuerza mediante la cual se materializa el pensamiento, que se pasa del creer al crear: “la técnica arcaica de la ensoñación, tal y como la entendemos ahora, una ensoñación que consiste en la materialización de las ideas, la acción de otros mundos y el devenir de otros seres” (James, 2004, p. 13).

Otro de los aspectos que se evidencia a lo largo de la creación por parte de Juziñamui, es la constante reflexión por lo que ha de crear, lo cual se ve reflejado en el ascenso y el descenso de su espíritu y el cuestionamiento constante en los tres momentos de la creación, que como ya se han mencionado, inician en la nada. Fernando Urbina define toda creación como un proceso equivalente en dolor y placer, como la forma en la cual el caos toma la forma de cosmos:

el ámbito de lo primero, de lo creado, del ser que recién surge, es un espacio de esfuerzo extraordinario, una lucha terrible por el ser, y por lo tanto hay tanto dolor. Por eso toda creación es dolorosa, implica amor y dolor. Cuando aparece lo primero, ese origen tiene que ser necesariamente con base en el esfuerzo, en la lucha, el padecimiento. El dolor junto al placer extraordinario son los correlatos de toda creación (2004, p. 118).

En el primer momento, cuando Juziñamui se dispone a crear la tierra también debe crearse a sí mismo, o al menos su cuerpo para poder continuar con la creación:

Otra vez, nuestro padre, pensó con el corazón, y dijo: *“Yo soy el que inspira, soy la memoria, soy la tradición”. A través del sueño, moldeaba la base de esta tierra. En ese momento, crea una parte del brazo, pero aún no poseía el lado derecho, para aferrarse al origen de la Tierra mientras la moldeaba; pero aquella parte existente no era buena pues le faltaba la mano. Creó entonces el brazo derecho y desde allí, existen hombros. Creó el pie izquierdo. / Creó la oreja derecha. / Creó las manos/*

Creó el ojo derecho. /Creó la oreja izquierda... ya en este momento nuestro padre escuchaba perfectamente (2003, p. 20-21).

En esta parte el poema muestra como por medio de su ensueño el padre creador busca crear la tierra, pero se da cuenta de que necesita terminar de crearse a sí mismo para poder llevar a cabo la creación de la tierra, por lo que también a partir de su ensueño termina de crear su cuerpo para así continuar con su intención. En este punto hay que resaltar entonces que uno de los aspectos de la ensoñación es la creación de sí mismo, pues al ser un proceso de introspección que ahonda en el subconsciente de las personas y le aporta nuevas experiencias y saberes se logra una reconstrucción de la propia persona. Al igual que Juziñamui la persona que entra explora su sueño puede llegar a reconstruirse a sí mismo, la persona que culmina el proceso no es la misma que aquella que lo inició.

Es decir que el proceso de ensoñación no es solamente una forma de crear vínculos con otras realidades y otros elementos alejados de nuestra realidad inmediata, sino que también es una forma de observarse a sí mismo y a ciertos aspectos que se encuentran en lo profundo de la persona. El ensueño permite entonces la apreciación de otras realidades que parecen distantes de nosotros, pero a la vez permite una introspección de la realidad más profunda y arraigada de nuestro ser.

El siguiente punto de creación es el de la tierra, a partir del barro que moldea el padre creador:

Nuestro padre forma la Tierra a partir del barro; su base fue fraguada como un caracol: ya en espiral, ya esférica: “*Ahora he creado*”. Una vez creada la Tierra, nuestro padre no pudo incorporarse en ella; estaba lodosa, inconsciente. Por eso, de nuevo, él mezcló la Tierra, la convirtió en una sustancia resinosa, y, para que fuera más fuerte, le fue añadida greda. Al comienzo, simplemente se desbordaba porque no era fuerte. “*Ya he creado*”, dijo nuestro padre. (...) Hecho esto, creó el sol para secar la Tierra, y ésta fue seca desde entonces. Enseguida, nuestro padre tomó posesión de ella. Habiéndolo hecho, la Tierra se expandió hacia los lados. Ya había creado (ibíd., p. 21-22).

Después de crear la tierra Juziñamui empieza a crear el sol, la luna, las estrellas, las primeras plantas y animales, pero estos últimos a ser colosales no podían ocultarse del sol y morían, por lo que luego creó árboles altos que permitirán a los animales resguardarse del este. En este punto el padre creador decide crear al hombre, a su semejante, para tener a alguien en la tierra con quien pudiera hablar pues los animales y las plantas no tienen esa habilidad.

De nuevo, nuestro padre se inspiró y dijo: *“Ya he creado, ya hice todo, pero: ¿Con quién hablaré?”*. *“Crearé ahora a mi semejante, crearé mi semejanza. Tendrá nariz, como yo. Hablará como yo. Caminará, como yo. Antes estaba solo; solo hablaba, conmigo mismo”*, dijo él. En ese momento hablaba para sí: ¿Quién le responderá? Respondía para sí. Allí, nuestro padre formó la esencia de su aliento. Pensaba con el corazón. Ya creó al hombre, para que esta tierra no estuviera sola. *“Mi semejante hablará conmigo, y lo hará como yo lo hago”*, dijo nuestro padre. Por eso somos la esencia de su ensueño, fuimos creados como la esencia de su aliento. Fuimos creados a su semejanza, somos su semejanza (ibíd., p. 25-26).

Se puede apreciar entonces que cada uno de los procesos de creación tiene como eje fundamental la ensoñación, pues en este aspecto la ensoñación pasa a ser la fuerza creadora de todo el mundo y de los hombres, es el recurso utilizado por el padre creador para dar vida y orden al mundo que conocen los individuos de la comunidad. A partir de esto se concibe el ensueño como un estado en el cual no solo se experimentan otras realidades sino que además también se pueden llegar a crear.

La categoría anterior de creación guarda una profunda relación con la siguiente, la de transformación, pues se busca resaltar la idea de que la creación no es estática, en realidad no termina, sino que por el contrario está en constante cambio, en una continua transformación que la altera y la reconstruye constantemente.

La transformación como fin y re-inicio está presente en la cosmogonía uitoto en relatos distintos al Poema de la Creación; en el poema se encuentra uno de los símbolos más importantes de la transformación, el gusano que se convierte en crisálida: *“De esta manera, vino nuestro padre a la superficie de la tierra y en ella se formó a la manera de un gusano”* (ibíd., p.20).

En ese instante, se sentó nuevamente sobre la tierra, y lo hizo rápidamente, convirtiéndose en crisálida. Todavía sus manos no eran duras, como tampoco lo eran sus uñas. Al convertirse en crisálida, nuestro padre aún era agua; únicamente movía la cola. Aún no había lenguaje ni tradición oral. Aún las cosas no tenían nombre, no podían ser designadas. Aún no había árboles (ibíd., p. 22).

En este apartado del Poema, se da cuenta de la fusión constante entre la creación y la transformación, entre el caos y el cosmos. El agua como elemento que origina, que transforma y castiga:

El agua es símbolo del elemento caótico al cual, se cree, vuelve el mundo cuando se gasta y degenera, o maneja mal. El agua representa el elemento fundante y la realidad vuelve a esa base original para reestructurarse, para cobrar fuerza, volver a ser y durar otro ciclo (Fernando Urbina, 2004, p. 91).

Otro símbolo fundamental, el gusano y la crisálida es quizá uno de los más representativos en torno al elemento de la transformación. En este punto es propicio retomar algo que se dijo antes en el momento que se habló de la categoría de creación, pues se dijo que por medio de la ensoñación la persona podía terminar de crearse a sí misma como lo hizo Juziñamui. Pues esta creación también guarda una profunda relación con la transformación de la que se está hablando, pues el individuo que emprende la búsqueda de su reconstrucción debe pasar por todo un proceso de transformación para poder llegar a esa nueva creación.

Como se dijo anteriormente el individuo que termina el proceso de ensoñación no es el mismo individuo que lo inició. Al igual que el gusano y la crisálida la persona es alguien antes de ensoñar, luego mediante el proceso de ensoñación y la experiencia que vive en ese estado se encuentra en una crisálida en la cual se está transformando, al experimentar nuevas vivencias y realidades, al adquirir nuevos conocimientos y al adentrarse en sí mismo. Para posteriormente, al final del ensueño romper la crisálida y ser una nueva persona.

En algún punto del poema El padre creador es consciente de que ya ha creado, pero a la vez también es consciente de que es una creación inacabada, que aún no es lo que él quiere crear en realidad: “¿Cómo hago?”, preguntó. Otra vez, va al origen; y dijo: “*Aún no he creado. Sin embargo, creo haberlo hecho*”. Purificó otra vez su cuerpo, y dijo: “*Lo que yo*

creía, aún no es”. (2003, p. 21). Esta cita refiere un poco a esa idea de creación en constante transformación, pues a pesar de que ya existe una realidad no quiere decir que esta sea estática, sino que por el contrario puede llegar a ser dinámica y cambiante, pues a pesar de que algo ya esté creado puede seguir alterándose. Estas alteraciones de la realidad pueden llegar a darse debido a elementos como la ensoñación que modifica la noción de la realidad de los individuos y las comunidades que la experimentan.

En el caso de la comunidad uitoto se puede apreciar entonces que la ensoñación no sólo modifica o amplía la realidad que viven, sino que fundamenta toda su visión de mundo, pues como se ve reflejado en el mito la ensoñación es el elemento fundamental en el proceso de creación de su deidad, su mundo y los propios hombres. Es un acto sagrado que hace parte de su cultura, permite la interacción con sus divinidades y propicia la transformación de las personas y por ende la transformación y desarrollo de la misma comunidad.

Finalmente, la categoría de Pensamiento-corazón se encuentra presente durante todo el poema; uno de los principales fragmentos es el siguiente: “Allí, él dijo: *“Ya he creado algunas cosas; ¿Qué no ha sido aún creado?”*. Piensa entonces de nuevo, con el corazón, primero piensa, luego crea: Todo salía de su corazón.” (ibíd., p.24). Esta categoría evidencia que el pensamiento con el corazón es el fundamento de toda la creación a la par de la ensoñación.

El pensamiento-corazón o “pensar con el corazón” es una categoría que emerge específicamente en el Poema, en la constante reflexión de Juziñamui sobre la creación. Sin embargo, es fundamental resaltar que, en la literatura amerindia, el pensamiento-corazón tiene trazos simbólicos y literarios fundamentados en la cultura azteca. *In ixtli in yólotl*, rostro, corazón, movimiento del corazón; uno de los pilares de la filosofía náhuatl (Portilla, 1979).

Para la cultura náhuatl, el papel del sabio -o filósofo- alcanza distintas definiciones; sin embargo, la que más se asemeja al postulado pensamiento-corazón, es la definición del sabio como aquel que moldea el rostro, aquel que forja la personalidad: “pone un espejo delante de los otros, los hace cuerdos, cuidadosos; hace que en ellos aparezca una cara (una personalidad)” (ibíd., p. 65). Bien sabemos las distancias geográficas que separan a la etnia

uitoto de la azteca; aun así, las traducciones hechas a los códices aztecas permiten hacer una aproximación al papel del sabio como aquel que forja el rostro, que guía con el corazón.

En el caso de Juziñamui, la sabiduría es producto de la ensoñación, en la correspondencia existente entre la mente y el corazón al momento de pensar, actuar y crear, algo que se refleja de forma recurrente a lo largo del poema:

“*Yo lo he creado todo*”, dijo, y pensó nuevamente con el corazón. Entonces, fue de nuevo al origen. “*Yo soy el que piensa con el corazón, yo soy el que recuerda. Yo soy la Tradición, soy el que busca*” dijo nuestro padre. De nuevo buscó en su corazón. De nuevo pensó con su corazón. Ciertamente se hallaba probando. (2003, p. 24).

Lo establecido desde la filosofía náhuatl con Guillermo León Portilla, y que emergen en el poema en el pensar-sentir en el proceso de ensueño y creación de Juziñamui, son también desarrollados por el Profesor Fabián Andrés Cuéllar (2019), en su tesis *Educación en espiral*, argumenta el pensamiento corazón, como:

De las muchas derivaciones posibles de esta noción, quisiera detenerme en dos, primero, ese dialogar constante con el corazón será reconocido como rasgo compartido por sabios, maestros, cantores, pintores y artistas en general, pues solo quien es capaz de dialogar con su corazón, estará en posibilidad de hallar el fundamento de la existencia de sí mismo y del mundo (narraciones, poemas, mitos) e incluso de ‘divinizar’ los objetos y materias primas con que dará origen a sus creaciones destinadas a agradar a sus dioses (cantos, figuras de barro, piedras talladas, metales fundidos...) (p. 23).

En este sentido, Juziñamui como creador, constituye en sí mismo el inicio de la tradición, el inicio del diálogo con el corazón como primer sabio, además de hallar mediante ese mismo diálogo, su propia existencia y el fundamento de la existencia de todo -tierra y hombres- cuanto crea. Cabe resaltar también, que al ser él su propio creador, no tiene noción alguna de alabanzas o tributos que le puedan ser brindados, ya que al crear a los hombres desea establecer un vínculo y una comunicación con ellos; se sabe y reconoce como creador, pero no impone pleitesía o adoración por parte de los seres humanos. Sin embargo, dentro de la tradición que constituye al ensueño como mito y rito simultáneamente, intentar emular el

ensueño germinal del padre creador, es por parte de los uítoto una forma de adoración y alabanza que se asemeja de igual forma al pensamiento-corazón que, desde sus creencias, dio origen a todo cuanto conocen.

Segundo, así como cada hombre estaba en capacidad (incluso se consideraba un deber para consigo mismo) de dialogar con su corazón, los abuelos, padres, sabios y maestros trataron de inculcar en sus nietos e hijos desde pequeños en el calor del hogar (después en el *calmécac* y el *telpochcalli*) la importancia de darle una fisonomía a su rostro, de desarrollar todas sus potencialidades, de conocer sus orígenes (filiales y míticos) y de darle un rumbo (sentido) a su existencia. (ibíd., p. 23).

Continuando con lo postulado por el Profesor Fabián Andrés Cuéllar, existe un segundo punto en la relación pensamiento-corazón, el cual se ve simbolizado en el pensamiento ancestral inculcado en el hogar; en las comunidades indígenas la palabra de los abuelos es la palabra de la sabiduría, de la enseñanza de lo antiguo en constante diálogo con lo nuevo para forjar y mantener las raíces de su tradición; el pensamiento-corazón pasa a ser entonces un elemento fundamental de cada ser humano, y sea en la continuidad mito-rito de la ensoñación (para homenajear al padre creador), y el diálogo íntimo y privado, el diálogo con el corazón propio, para mantener el arraigo de lo ancestral, en continua transformación con cada individuo.

Sucede entonces, que en esta categoría se ve reflejada la relación existente en la literatura amerindia, entre el sentir y el pensar como un diálogo de uno mismo con su corazón en busca de las raíces, como se puede apreciar en varios poemas aztecas que versan sobre sabios, maestros, artistas y poetas; diálogo con el corazón que en el contexto del poema uítoto de la creación, posibilitan durante la ensoñación de Juziñamui la sabiduría (no exenta de dudas) para crear.

Una categoría que no teníamos establecida, pero emergió en el análisis de las demás, es la tradición. Toda sociedad, toda cultura, está permeada por un conjunto de tradiciones que la caracterizan y la constituyen; si bien el concepto de tradición puede resultar complejo, en las comunidades indígenas todo aquello considerado tradicional, está constituido por lo sagrado y lo ancestral.

La tradición emerge en la dualidad en el reconocimiento de los estados alternos, el vuelo chamánico y los mundos varios -realidad y onírico- característicos de la ensoñación; en este sentido, la dualidad pasa a ser un aspecto fundamental del ensueño como estado habitado entre dos espacios y dos aspectos de un mismo ser en el cual se desenvuelve la creación de Juziñamui, creación que se constituye como tal en tradición. En segundo lugar, la categoría del saber es en la cual se manifiesta de manera más latente la tradición; en la constante construcción de saber y reflexión de Juziñamui en sus distintos estadios de creación, se pregunta constantemente por la tradición, por cuál es su origen o qué es en sí la tradición. A lo largo del poema -y lo cual se evidencia en esta categoría- no sólo el saber en Juziñamui permite dar origen a la tradición, por el contrario, pasa a ser el origen y la tradición como tal, materializada desde su pensamiento -nuevamente citamos-: “¿*Dónde está la verdadera tradición?*” Nuestro padre buscaba la verdadera tradición” (2003, p. 16).

En tercer lugar, la tradición establecida en las categorías de deidad y sueño se ve reflejada como puente que conecta el sueño germinal -de la creación- con la deidad que sueña -Juziñamui-. En este sentido, ambas categorías, desde la tradición uitoto, están relacionadas en cuanto a la dimensión mítica del relato, el cual constituye sus creencias particulares, Juziñamui como dios que sueña un sueño que da origen a todo lo que conocen.

Como hemos mencionado anteriormente, creación y transformación son categorías que pueden percibirse de forma simultánea; se crea y se transforma de manera cíclica, constante y dinámica. A lo largo del poema, Juziñamui piensa para crear y crea para transformar; la ensoñación es el espacio en el cual se origina dicha creación y, como mencionamos anteriormente, pasar constantemente del caos al cosmos, re-construir y re-crear aquello que se considera inacabado. La tradición emerge entonces en ambas categorías desde el diálogo constante entre lo sagrado o ancestral -la creación- a lo continuo y contingente – la transformación-.

El pensamiento-corazón y la tradición se complementan en el sentido individual y colectivo que ambas representan. De forma individual, el relato de la ensoñación como diálogo con nosotros mismos se convierte en tradición mediante la palabra del abuelo, del sabio, del conocedor; conocernos a nosotros mismos, el diálogo con lo que somos, es lo que permite fundamentar nuestra propia existencia. El diálogo en comunidad, la tradición que

entiende la ensoñación como materialización, como la potencial del creer al crear por Juzziñamui es el relato cosmogónico, el relato de lo que somos y lo que fundamenta la existencia como comunidad, como un todo.

Finalizamos el análisis de las categorías mencionadas -dualidad, saber, deidad, sueño, creación, transformación y pensamiento-corazón- y la tradición como categoría que entreteje a las demás, al reconocer los límites difusos que emergen entre ellas, al estar transversalizadas por la ensoñación y al complementarse y retroalimentarse mutuamente.



Ilustración: Rember Yahuarcani

Conclusiones

En general, podemos concluir que la ensoñación es un rito presente no sólo en la etnia uitoto, sino en otras comunidades indígenas que, de igual forma, le brindan un papel fundamental en sus mitos y su cosmogonía. La ensoñación es también un elemento recurrente en diversas culturas, lo cual se ve reflejado en obras literarias, estudios psicológicos, postulados filosóficos, entre otros; esto permite desvelar el sueño -y la ensoñación- como dimensiones inherentes a toda cultura, a todo individuo y a toda historia humana, pero que varía de acuerdo con la época y la sociedad en donde surja y se estudie.

Los autores consultados muestran las diversas perspectivas de esta noción desde el enfoque desde el cual la estudian; para algunos, predomina la dimensión biológica del sueño como cotidianidad del hombre; otros, la dimensión psíquica e inconsciente del concepto; también, la dimensión estética, en la cual el sueño es un puente para la creación literaria, y finalmente, la dimensión más elevada en la cual la ensoñación es el eje central de una visión de mundo, en la cual alcanza una dimensión simbólica.

Por otro lado, el estudio de la noción de ensoñación permite contrastar la forma de pensamiento en la tradición occidental, en comparación con las visiones ancestrales -como las indígenas- en las cuales no hay una fragmentación del individuo y su espíritu, sino que son un conjunto que se complementa y transforma constantemente. En la mayoría de los casos, al ser hijos de la tradición occidental, solemos encontrar extraña la cosmovisión y sacralidad que estas comunidades brindan a hechos cotidianos tan comunes como el sueño, y otros más complejos como la ensoñación.

Este análisis permite también encontrar y generar interrogantes con respecto a la tradición y a lo mutable que puede ser este concepto. Para entender la cosmovisión de las comunidades indígenas, debemos permitirnos rebatir lo conocido, lo aprehendido por nosotros de los discursos que nos permean dentro de nuestra cultura y sociedad. El desapego de lo conocido como tradición propia permite la aproximación a tradiciones otras, tradiciones nuevas que nos sacudan, nos transformen y lleven a conocer, experimentar y reconocer distintas formas de entender el mundo.

Entendiendo entonces la diferencia de la cosmovisión indígena en cuanto al sueño, es fundamental la inclusión de nociones como el mito y el chamanismo en relación con la ensoñación como forma de construir un universo simbólico en particular. En el caso específico de la comunidad uitoto, la noción del sueño atraviesa estas nociones para configurarse como el relato cosmogónico que da sentido a sus creencias y tradiciones.

En la obra, la ensoñación es el eje articulador de todos los elementos que en ella aparecen; en primer lugar, Juziñamui no inicia la creación hasta el momento en el que ocurre su ensueño germinal. También, en el momento en el cual Juziñamui inicia la creación mediante el ensueño se evidencia el acto-potencia de la ensoñación en sí, producida por el pensamiento corazón, aquello que es virtuoso, verdadero y puro.

En segundo lugar, la ensoñación es considerada un espacio de la dualidad, entendida desde la perspectiva del mundo real y onírico, el ser que sueña y el ser que habita el ensueño y, como una comunión entre el bien y el mal y la noción de equilibrio presente en el momento de la creación de sí mismo, la tierra y los hombres. En este sentido, la dualidad alcanzada en el ensueño es una forma de introspección -reconocimiento propio- y una exploración de los mundos externos (experimentar).

En la etnia uitoto, la ensoñación es al mismo tiempo mito y rito. En primer lugar, el relato de la creación de Juziñamui a partir de la ensoñación germinal constituye la dimensión mítica; en segundo lugar, la ensoñación como práctica guiada, como estado superior, como forma de emular la creación inicial del creador. A diferencia de otros ritos que buscan imitar algunas de las gestas de otros seres superiores, el rito de la ensoñación pasa a ser el más trascendental al rememorar la creación del todo y de todos cuando no existía nada. Este tipo de actos son completamente ajenos a nuestro entendimiento, ya que, desde nuestra visión de mundo, intentar estar en contacto de forma íntima con el creador, y aún más intentar emularlo, son actos imposibles para nuestra condición humana; sin embargo, para esta comunidad, la ensoñación es el espacio donde el dios creó y el puente para una comunicación y acercamiento a sus orígenes.

Concluimos entonces este análisis entendiendo la potencia del sueño como noción a estudiar en cualquier cultura, obra o corriente que se desee. En las comunidades indígenas, especialmente, alcanza un papel preponderante en su construcción de mundo y el valor

simbólico que representa. El análisis de la ensoñación en el Poema Uitoto de la Creación es sólo un esbozo de la magnitud que a nivel literario, cultural y cosmogónico alcanza en esta comunidad. Es también una invitación a romper los límites del pensamiento, a conocer y respetar la tradición en la cual hemos sido formados para transgredirla y explorar otros mundos, otras obras, otras maneras de entender el sueño. Sin embargo, teniendo siempre en cuenta que, sin importar si lo hacemos desde la ciencia, desde el arte, desde la mitología, entre otros, sólo alcanzamos aproximaciones a este tipo de elementos que hacen parte de lo más profundo e íntimo de la mente humana. Intentar entender por completo la dimensión más entrañable del ser humano y su relación con el mundo, es y será siempre... sólo un sueño.



Ilustración: Rember Yahuarcani

Imágenes de lo sagrado: Propuesta didáctica de la obra

El abordaje de los textos de literatura amerindia en la escuela siempre ha sido un desafío, no sólo para los estudiantes sino también para los profesores, pues lo que se ha evidenciado es una dificultad por parte de los estudiantes en torno a la lectura y aún más en torno a la comprensión de dichos textos, lo cual pone al profesor en una situación difícil pues tampoco encuentra la estrategia apropiada para superar esta adversidad.

Consideramos que el principal motivo de la problemática que se vive en torno a este tema es que en gran medida se desconoce por completo la visión de mundo de aquellos textos que se intenta abordar, se pretende que a partir de una visión de mundo completamente occidental como la que poseen los estudiantes se logre leer y entender una cosmogonía muy diferente en la cual fueron creados este tipo de textos amerindios, los cuales responden a las creencias e ideologías de las comunidades en los cuales fueron creados. Si se desconoce por completo este contexto social e ideológico que rodea los textos será casi imposible un abordaje fructífero de estas producciones tan significativas, pero a la vez tan ignoradas.

Es entonces fundamental crear puentes entre las dos visiones de mundo que chocan en el momento en que los estudiantes se encuentran cara a cara con unos textos que les presentan unas realidades bastante diferentes a las que conocen. Estos puentes se crean a través de conceptos e ideas que comparten ambas visiones y que, aunque se diferencian en ciertos aspectos también coinciden en otros, y es justo a partir de estas coincidencias que se pueden crear vínculos, que con un trabajo apropiado llegarán a crear fuertes lazos que permitan una mejor interpretación de esas diferentes realidades que existen. Uno de esos conceptos es por ejemplo el que se desarrolló en gran parte de este trabajo: la ensoñación; elemento que, aunque presenta grandes diferencias en torno a su significado y sus concepciones cuando la contrastamos a través de la visión de mundo occidental y la que poseen las comunidades indígenas, también presenta ciertas similitudes de las cuales podemos valernos para empezar a crear los vínculos entre lo que se ha estudiado, y lograr así, una aproximación de los estudiantes a aquellas otras cosmogonías que existen en el mundo y que desconocen en gran medida.

Por otro lado, es importante trabajar el elemento de los sueños en los niños y jóvenes, ya que, generalmente se han catalogado como algo trivial e insignificante, sin tener en cuenta

que son experiencias que, abordadas de una perspectiva adecuada, pueden llegar a ser parte fundamental de la vida, ya que poseen elementos significativos de la mente y la personalidad de aquellos que sueñan y le dan importancia a sus sueños.

Otro factor por resaltar son las estrategias que se utilizan a la hora de trabajar este tipo de textos, en gran parte de los casos los profesores se limitan a la simple lectura del texto y la realización de exámenes, informes o talleres escritos. La realidad es que estas lecturas están llenas de imágenes, de sensaciones, de olores y sonidos. La sinestesia, los sentidos, las manualidades, el dibujo, el teatro, entre otros elementos similares deben pasar a ser factores que dinamicen el abordaje de los textos, que potencien las capacidades y aptitudes del estudiante y que además enriquezcan la labor del docente.

Al tener en cuenta todo lo anterior hemos decidido diseñar una secuencia didáctica en torno al poema uitoto de la creación, en la cual se busca en primera instancia, una aproximación a la cultura, para posteriormente, abordar el texto y desarrollar el proceso de creación de un libro álbum.

Contexto:

Como contexto objetivo de nuestra secuencia hemos elegido el grado 11, estudiantes entre los 16 y los 18 años aproximadamente. El desarrollo estimado de la secuencia es de 5 a 6 sesiones de 60 minutos.

Objetivos:

General:

- Desarrollar procesos de comprensión de lectura y de escritura a partir de textos de la literatura amerindia.

Específicos:

- Generar conciencia en torno a las diversas culturas indígenas que existen y que se ven reflejadas en sus creaciones artísticas.
- Analizar los textos elegidos de una manera apropiada.
- Promover la creación del libro álbum como una nueva forma de aproximación a la lectura y la escritura.

Es necesario también atender a los lineamientos y requisitos que el sistema educativo colombiano propone y los cuales deben estar articulados en nuestro proceso de enseñanza, al hacer parte de nuestro currículo y planes de estudio, por lo cual se eligieron los siguientes estándares básicos de competencia y derechos básicos de aprendizaje para esta secuencia en particular.

Estándares:

COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN TEXTUAL: Comprendo e interpreto textos con actitud crítica y capacidad argumentativa.

Para lo cual:

- Elaboro hipótesis de interpretación atendiendo a la intención comunicativa y al sentido global del texto que leo.
- Relaciono el significado de los textos que leo con los contextos sociales, culturales y políticos en los cuales se han producido.

LITERATURA: Analizo crítica y creativamente diferentes manifestaciones literarias del contexto universal.

Para lo cual:

- Leo textos literarios de diversa índole, género, temática y origen.
- Identifico en obras de la literatura universal el lenguaje, las características formales, las épocas y escuelas, estilos, tendencias, temáticas, géneros y autores, entre otros aspectos.
- Comprendo en los textos que leo las dimensiones éticas, estéticas, filosóficas, entre otras, que se evidencian en ellos.
- Comparo textos de diversos autores, temas, épocas y culturas, y utilizo recursos de la teoría literaria para enriquecer su interpretación.

ÉTICA DE LA COMUNICACIÓN: Expreso respeto por la diversidad cultural y social del mundo contemporáneo, en las situaciones comunicativas en las que intervengo.

Para lo cual,

- Identifico, caracterizo y valoro diferentes grupos humanos teniendo en cuenta aspectos étnicos, lingüísticos, sociales y culturales, entre otros, del mundo contemporáneo.
- Respeto la diversidad de criterios y posiciones ideológicas que surgen en los grupos humanos.
- Comprendo que en la relación intercultural con las comunidades indígenas y afrocolombianas deben primar el respeto y la igualdad, lo que propiciará el acercamiento socio-cultural entre todos los colombianos.

Derechos básicos de aprendizaje:

Nº 6 Compara diversos tipos de texto, con capacidad crítica y argumentativa para establecer relaciones entre temáticas, características y los múltiples contextos en los que fueron producidos.

Evidencias de aprendizaje

- Relaciona el significado del texto con los contextos sociales, culturales y políticos en los que fue producido y plantea su posición al respecto.
- Contrasta textos, atendiendo a temáticas, características formales, estructura interna, léxico y estilo empleados, entre otros.
- Da cuenta de la organización y de los componentes del texto.

Proceso de la secuencia:

El proceso de la secuencia se dará entre 5 a 6 sesiones, las cuales contarán cada una con una actividad de inicio, una de desarrollo y una de cierre. Para concluir la secuencia con un producto final elaborado por todo el grupo en conjunto.

Sesión 1

Actividad de inicio: Presentación del plan del trabajo propuesto e introducción. A modo de introducción se habla con los estudiantes en torno a la existencia culturas y comunidades

indígenas dentro del país, la relevancia que tiene el conocimiento y estudio de éstas, además de lo perjudicial que puede llegar a ser la indiferencia y exclusión que se presenta en muchos casos. También se puede hablar de una manera general de la importancia que éstas tienen y la riqueza cultural que poseen. Luego se muestran las actividades y recursos que se utilizarán en el proyecto, al igual que hacer referencia a los tiempos y momentos programados en el plan de trabajo.

Actividad de desarrollo: Socialización de la cultura uitoto, aproximación a las costumbres, creencias e ideología de la comunidad por medio de recursos como textos y videos.

Apoyo:

Texto *Mitología y Cultura Uitoto*, Lino Tagliani (1992).

Capítulo 6: “Los uitoto y su mundo cosmogónico”

Video: Cabildo indígena Uitoto de Bogotá

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=SiLdLe74pF0>

Actividad de cierre: socialización de comentarios y dudas de los estudiantes en torno a lo visto en la clase.

Sesión 2

Actividad de inicio: se expone el plan de trabajo y se dan instrucciones para la sesión en la cual se abordará la importancia de la imagen, las ilustraciones y el libro álbum.

Actividad de desarrollo: Ejemplificación de un libro álbum y fundamentación en torno a la imagen e ilustraciones.

Apoyo: *El pájaro del alma* de Mijal Snunit

Exposición por parte del profesor en torno al libro álbum y la imagen como recurso didáctico. Se lleva a cabo una pequeña fundamentación sobre cómo utilizar la imagen en el proceso educativo, proceso y métodos más apropiados de creación de ilustraciones y beneficios que este tipo de actividades posee.

Actividad de cierre: Aclaración de dudas, conversación en torno al tema visto en clase e indicaciones sobre la próxima sesión.

Sesión 3

Actividad de inicio: Retroalimentación de los temas tratados en las sesiones anteriores e introducción a la actividad planteada para la presente sesión.

Actividad de desarrollo: fundamentación y primera lectura grupal del poema uitoto de la creación. La lectura será en voz alta, por fragmentos. Cada estudiante deberá leer un apartado específico del poema.

Actividad de cierre: Aclaración de dudas sobre la lectura realizada y conversatorio en torno a qué tipo de imágenes o ilustraciones pueden llegar a surgir a partir de esta primera lectura; tomando como ejemplo las ilustraciones del artista uitoto Rember Yahuarcani, se invita a los estudiantes a que piensen, reflexionen o incluso busquen, si lo consideran necesario, posibles imágenes en torno al poema leído con el fin de enriquecer y preparar el trabajo de la próxima sesión.

Sesión 4

Actividad inicio: Retroalimentación de la clase pasada, socialización de las imágenes o ilustraciones en las cuales pensaron o encontraron e indicaciones para el desarrollo de la sesión.

Actividad de desarrollo: Los estudiantes se dividirán por grupos, a cada grupo le corresponderá una de las partes del mito, deben releer la parte correspondiente y analizarla. Posteriormente cada uno de los grupos relizará 2 o más dibujos en torno a la parte del texto que les correspondió y las interpretaciones que le dieron.

Actividad de cierre: Aclaración de dudas e indicaciones para la siguiente sesión.

Sesión 5

Actividad inicio: Socialización de los objetivos planteados para la clase

Actividad de desarrollo: Si es necesario se terminarán los dibujos y posteriormente se iniciará con la socialización de estos por parte de los grupos. Se mostrarán las producciones que se realizaron y se compartirán las interpretaciones que surgieron en torno a la parte del mito correspondiente.

De ser necesario, la socialización por parte de los grupos se extenderá una sesión más.

Actividad de cierre y producto final: se hará una retroalimentación y una reflexión en torno a la actividad realizada, en donde se abordará el mito y las diversas interpretaciones que hayan surgido, elementos importantes que se deban resaltar y la importancia que este mito tiene para la comunidad.

A manera de cierre o conclusión se realizará una retroalimentación de todo el trabajo, donde se hablará del proceso, los temas abordados en las distintas sesiones, las producciones creadas por los estudiantes y los factores que se pueden resaltar en torno a este tipo de ejercicios y experiencias presentados en un ámbito académico.

El producto final será un libro álbum en el cual se articule el mito uitoto de la creación, en la versión original que se leyó en la clase, con los dibujos creados por los estudiantes, además se añadirán comentarios o notas con las interpretaciones más destacadas que hayan surgido en medio de la discusión y la reflexión en el grupo. El resultado será entonces un libro álbum donde se encuentre el mito uitoto de la creación acompañado de los dibujos de los estudiantes, correspondientes a cada una de las partes que los estudiantes analizaron. Además, las notas o comentarios permitirán apreciar las principales ideas o interpretaciones que surgieron en los alumnos a partir del análisis de la obra.

De esta manera se creará un producto en el cual se encuentre la obra trabajada en clase, enriquecida con las ilustraciones creadas por los estudiantes, pero también por aquellas ideas, comentarios o interpretaciones que los mismos estudiantes tuvieron al abordar y trabajar con el mito.

La elección del libro álbum como producto final de la secuencia se da después de reflexionar sobre la forma en la cual se podría abordar el texto en el aula; al tratarse de un concepto como el sueño, es más productivo trabajar imágenes que texto, como una forma de enriquecer los procesos de lectura y escritura diversificados en el aula.

Evaluación:

Procedimental: Se evalúa el proceso por encima del resultado; el docente debe ser parte activa del proceso y desarrollo del proyecto para estar atento al grado de participación que cada estudiante tuvo en la actividad.

Actitudinal: Grado de reflexión y concientización del proceso realizado, que se evidencia en la creación del libro álbum y la socialización de las interpretaciones.

Formativa: evaluar el proceso en 3 etapas para identificar los avances de cada estudiante al igual que las particularidades y potencialidades que cada uno presenta. La primera etapa sería una evaluación de conocimientos previos en cuanto a los ejes articuladores de la secuencia, es decir la literatura amerindia y el libro álbum; la segunda, evaluar en un segundo momento los avances que se tienen en cuanto a los ejes referenciados, los avances alcanzados por los estudiantes y por último la finalización del proceso con el producto final. Logrando así una evaluación que tenga en cuenta los tres momentos mencionados.

Anexo

El presente anexo tiene como intención, plasmar en un formato específico la propuesta de secuencia didáctica *Imágenes de lo sagrado*; para esto, hemos tomado como referente el formato de planeación de secuencia didáctica trabajado en la II Chorote del Diplomado en Didáctica de la Lectura y Escritura DILE (2018) del Departamento de Humanidades y la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira, al cual adaptamos nuestra propuesta de trabajo, con el propósito de ejemplificarla, para que pueda ser implementada en el futuro.

El siguiente formato, al ser sólo un ejemplo, muestra de manera general la secuencia propuesta, la información detallada y completa se encuentra en el apartado “Imágenes de lo sagrado”.

Formato de Planeación **Universidad Tecnológica de Pereira** **Diplomado en Didáctica de la Lectura y la Escritura**

Componentes

Presentación
<p>El abordaje de los textos de literatura amerindia en la escuela siempre ha sido un desafío, no sólo para los estudiantes sino también para los profesores, pues lo que se ha evidenciado es una dificultad por parte de los estudiantes en torno a la lectura y aún más en torno a la comprensión de dichos textos, lo cual pone al profesor en una situación difícil pues tampoco encuentra la estrategia apropiada para superar esta adversidad.</p> <p>Consideramos que el principal motivo de la problemática que se vive en torno a este tema es que en gran medida se desconoce por completo la visión de mundo de aquellos textos que se intenta abordar, se pretende que a partir de una visión de mundo completamente occidental como la que poseen los estudiantes se logre leer y entender una cosmogonía muy diferente en la cual fueron creados este tipo de textos amerindios, los cuales responden a las creencias e ideologías de las comunidades en los cuales fueron creados. Si se desconoce por completo este contexto social e ideológico que rodea los textos será casi imposible un abordaje correcto de estas producciones tan significativas, pero a la vez tan ignoradas.</p> <p>Es entonces fundamental crear puentes entre las dos visiones de mundo que chocan en el momento en que los estudiantes se encuentran cara a cara con unos textos que les presentan unas realidades bastante diferentes a las que conocen. Estos puentes se crean a través de conceptos e ideas que comparten ambas visiones y que, aunque se diferencian en ciertos aspectos también coinciden en</p>

otros, y es justo a partir de estas coincidencias que se pueden crear vínculos, que con un trabajo apropiado llegaran a crear fuertes lazos que permitan una mejor interpretación de esas diferentes realidades que existen. Uno de esos conceptos es por ejemplo el que se desarrolló en gran parte de este trabajo: la ensoñación; elemento que, aunque presenta grandes diferencias en torno a su significado y sus concepciones cuando la contrastamos a través de la visión de mundo occidental y la que poseen las comunidades indígenas, también presenta ciertas similitudes de las cuales podemos valernos para empezar a crear los vínculos entre lo que se ha estudiado y lograr así una aproximación de los estudiantes a aquellas otras cosmogonías que existen en el mundo y que desconocen en gran medida.

Grado	11	
EBC asociado(s)	Estándares Básicos de Competencias COMPRENSIÓN E INTERPRETACIÓN TEXTUAL: Comprendo e interpreto textos con actitud crítica y capacidad argumentativa. LITERATURA: Analizo crítica y creativamente diferentes manifestaciones literarias del contexto universal. ÉTICA DE LA COMUNICACIÓN: Expreso respeto por la diversidad cultural y social del mundo contemporáneo, en las situaciones comunicativas en las que intervengo.	
DBA asociado(s)	Derechos Básicos de Aprendizaje N° 6 Compara diversos tipos de texto, con capacidad crítica y argumentativa para establecer relaciones entre temáticas, características y los múltiples contextos en los que fueron producidos.	
Objetivo	Mejorar el abordaje de los textos de literatura amerindia en el ámbito educativo.	
Objetivos específicos	<ul style="list-style-type: none"> •Generar conciencia entorno a las diversas culturas indígenas que existen y que se ven reflejadas en sus construcciones artísticas. •Trabajar los textos elegidos de una manera apropiada. •Promover la creación del libro álbum como una nueva forma de aproximación a la lectura y escritura. 	
Recursos (Libros, textos, imágenes...)	Poema Uitoto de la creación Texto <i>Mitología y Cultura Uitoto</i> , Lino Tagliani (1992). Capítulo 6: "Los uitoto y su mundo cosmogónico" Video: Cabildo indígena Uitoto de Bogotá. Enlace: https://www.youtube.com/watch?v=SiLdLe74pFO El pájaro del alma de Mijal Snunit Imágenes del artista uitoto Rember Yahuarcani	

Equipos (Audio, video, pc, wifi...)	Computador, impresiones, parlantes, proyector.
--	--

Contenidos	<p>Conceptuales <i>Poema uitoto de la creación</i></p> <p>Procedimentales Creación del libro álbum</p> <p>Actitudinales Apropiación de la temática abordada en clase (cultura indígena) mediante la aproximación a la obra. Reflexión sobre la diversidad del país y las distintas manifestaciones literarias que la representan. Dialogo con otras expresiones artísticas como lo es el libro álbum.</p>
Proceso didáctico	<p>El proceso se desarrollará entre 5 a 6 sesiones en las cuales se llevarán a cabo exposiciones magistrales por parte del docente en torno a temas como las culturas indígenas del país y la imagen como herramienta didáctica. También se presentarán espacios de diálogo entre los estudiantes para que socialicen sus percepciones e ideas. Se llevarán a cabo lecturas grupales en voz alta y otras en grupos de trabajo. Habrá sesiones dedicadas a la creación del libro álbum y su correspondiente socialización.</p>
Evaluación (Conceptual, procedimental, actitudinal)	<p>Procedimental: Se evalúa el proceso por encima del resultado; el docente debe ser parte activa del proceso y desarrollo del proyecto para estar atento al grado de participación que cada estudiante tuvo en la actividad.</p> <p>Actitudinal: Grado de reflexión y concientización del proceso realizado, que se evidencia en la creación del libro álbum y la socialización de las interpretaciones.</p> <p>Formativa: evaluar el proceso en 3 etapas para identificar los avances de cada estudiante al igual que las particularidades y potencialidades que cada uno presenta. La primera etapa sería una evaluación de conocimientos previos en cuanto a los ejes articuladores de la secuencia, es decir la literatura amerindia y el libro álbum; la segunda evaluar en un segundo momento los avances que se tienen en cuanto a los ejes referenciados, los avances alcanzados por los estudiantes y por último la finalización del proceso con el producto final. Logrando así una evaluación que tenga en cuenta los tres momentos mencionados.</p>

Bibliografía

- Bachelard, G (1982). *Poética de la ensoñación*. México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.
- Becerra, E. James, A (2003). *Relato de la creación de la Tierra hecha por Nuestro Padre*. Proyecto de Investigación *El Chamanismo y la Filosofía Amerindia*. Grupo de Investigación *Asterión*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional.
- Cocom Pech, J (2009) *Secretos de un abuelo maya*. Bogotá, Colombia: Editorial Magisterio.
- Cuéllar Vélez, F (2019) *Educación en Espiral. Entre saberes ancestrales, plurales y transversales*. (Tesis de Doctorado). Universidad Tecnológica de Pereira. Pereira, Colombia.
- Cuéllar Vélez, F & Ramírez Rave, J (2018) *Formato planeación DILE*. Universidad Tecnológica de Pereira. Pereira, Colombia.
- Eliade, M (1952). *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores, S.A.
- Eliade, M (1960). *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M (1991) *Mito y realidad*. Barcelona, España: Editorial Labor S.A.
- James, A & Jiménez, D (2004). *Chamanismo, el otro hombre, la otra selva, el otro mundo*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Jamioy Juagibioy, H (2010). *Danzantes del viento*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- León-Portilla, M (1979). *La filosofía Náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MEN (2006). *Estándares básicos de competencias*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Educación Nacional.
- MEN (2016). *Derechos básicos de aprendizaje en Lenguaje*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Educación Nacional.
- Nerval, G (2001). *Aurelia o el sueño y la vida*. Barcelona, España: Torre de viento.
- Niño Vargas, J (2007). *Sueño, realidad y conocimiento: Noción del sueño y fenomenología del soñar entre los Ette del norte de Colombia*. Antípoda N°5, 293-315.
- Perrín, M (1997). *Los practicantes del sueño. El chamanismo Wayuu*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

- Scheler, M (1974). *El puesto del hombre en el cosmos*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada, S.A.
- Vargas Pardo, C (2010). *Del yagé al mito de Gútapa: mirada retrospectiva*. Cuadernos de Literatura N°27, 156-169.
- Yahuarcani, R (2015). *El sueño de Buinaima*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)
- Zapardiel Arteaga, J (2008). *Mito y sentido en Mircea Eliade. Una crítica fenomenológica*. Revista de humanidades y ciencias sociales N°2, 116-126.
- n/a (s.f). *La tragedia del fin de Atau Wallpa* [Traducción Jesús Lara]